
3 1761 05215849 0



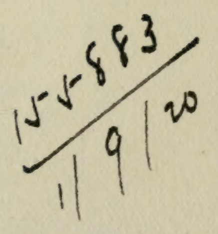


EL «QUIJOTE» DURANTE TRES SIGLOS

EL "QUIJOTE„ DURANTE TRES SIGLOS

POR

FRANCISCO A. DE ICAZA
C. DE LAS REALES ACADEMIAS ESPAÑOLA
DE LA HISTORIA Y DE BELLAS ARTES



1918

MADRID—Imp. de Fortanet. Libertad, 29. Teléf. 991

SUMARIO

Págs.

Págs.

A LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES DE MADRID,

DONDE EXPUSE EN EL ÚLTIMO CURSO —POR INVITACIÓN DE SU PRESIDENTE— PARTE DE LA MATERIA DE ESTE LIBRO

SI es en extremo difícil condensar en corto espacio los asuntos de estas monografías, es del todo imposible agotarlos ni aun dedicándoles volúmenes enteros. Quien lo pretendiera agotaría antes, de seguro, la atención y la paciencia de sus lectores. Por eso me atrevo a trazar estos cuadros de conjunto, menos áridos que un sumario metódico, y cuyas líneas generales cada cual podrá ampliar según sus aficiones y conocimientos. Me atengo más al espíritu de la evolución que examino que a los casos que escojo como típicos e interesantes. Omito varios deliberadamente, porque no los juzgo imprescindibles; pero no hablo de nada que yo mismo no haya visto y estudiado. Es lo menos que debería exigirse en obras de

esta índole, aunque dadas las costumbres literarias actuales va siendo extraño lo que antes apenas era suficiente.

No intento una obra de divulgación. Si el título general de estos estudios los lleva a manos de los lectores, prueba es de que hay en cada uno de éstos un iniciado. Complete su labor lo que tenga por deficiente en la mía. La brevedad nunca fué un defecto si la claridad la acompaña. Si acerté a lograr que en estas páginas nada sobre, agregue cada lector, para sí, lo que a su juicio falte y todos quedaremos contentos.

FRANCISCO A. DE ICAZA

I.—El «Quijote» y los contemporáneos de Cervantes

I

Hoy, y siempre, el mismo escrito fué diverso en manos de cada lector. A veces una preocupación literaria, de esas con que miramos las obras de otros tiempos, unifica en cierto modo el concepto de un libro y crea la opinión colectiva, sobre la base de una estimación tradicional, pero ese criterio no es permanente, estudiarlo implica examinar su desenvolvimiento a la vez que la evolución de la serie de distintos modos de ver que en él cristalizaron. Para ese caso sólo tenemos como medio de información directa lo que dijo el escritor, y de lo que pensaron los lectores hemos

de juzgar como los místicos querían que se juzgara de la oración: por sus efectos. El *Quijote*, excepcional en todo, lo es hasta en esto; nadie deja de creerse, ya no autorizado, sino obligado a dar su opinión acerca del glorioso libro, de ahí que tengamos elementos para saber lo que el mundo entero pensó, y que quizá, o sin quizá, sea ésta la única ventaja que se puede sacar del farragoso montón de impresos que sobre el libro inmortal se publica día tras día. Ahí están, para decirnos su opinión, los autores geniales, los célebres, los doctos y los discretos; y con ellos, los anónimos, los nulos, los locos y, lo que es peor, los necios y hasta los imbéciles. Clasificando y entresacando de ese hacinamiento podemos saber lo que durante tres siglos se pensó del *Quijote*.

II

Hace tres siglos el *Quijote*, hoy universal y eterno, fué en España un libro de sensación y de actualidad. Fué un libro sensacional para cierto grupo de escritores y para sus íntimos, que tenían noticias de él y esperaban su aparición.

Aun no había visto la luz, y ya Lope de Vega escribía desde Toledo, a un médico amigo suyo, aquella carta del 14 de Agosto de 1604, en que hablándole de poetas le decía: «ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote*», y aludía después, de paso, a los ataques que contra su teatro contenía.

Ese público dió una importancia excesiva a la parte de murmuración y de sátira del libro, no obstante ser

la menos valiosa e interesante. Lo prueban la rudeza con que contestaron los aludidos —el propio Lope, Suárez de Figueroa, Villegas, etc.—, y el haber servido de pretexto al fingido *Avellaneda* para publicar su falso *Quijote*.

Muy dentro de lo humano estaba la atención preferente que el público aquél dió a esas sátiras, casi olvidadas después durante más de un siglo, hasta que en la segunda mitad del XVIII la querella entre partidarios y detractores del teatro antiguo español las resucitó en España, provocando contra Cervantes una lluvia de folletos y de artículos tan ineptos como agresivos. Hoy de esas minucias cervantinas y de las intimidades que las motivaron, apenas si se habla en alguna erudita anotación como de añeja curiosidad literaria.

Pero a nosotros nos interesa no dejar pasar inadvertida esa clave sa-

tírica del *Quijote*, insistiendo en lo que ya alguna vez apuntamos, para explicar la manera con que ciertos escritores recibieron su aparición.

III

Cervantes arremetió en serio contra el teatro entonces en boga, y se burló de buena gana en los preliminares del *Quijote* de quienes, dándoselas de nobles sin serlo, imaginaban escudos, cuarteles nobiliarios y jeroglíficos con que adornar las portadas de sus libros; se rió de los que en éstos, aunque fueran «fabulosos y profanos», volcaban «sentencias de Aristóteles y Platón, y de toda la caterva de filósofos», y ponían en los principios «sonetos cuyos autores eran Duques, Marqueses, Condes, Obispos y damas»; se burló más todavía, de quien, para mostrarse «hombre eru-

dito en letras humanas y cosmógrafo», tras de hablar del Tajo hacía la «famosa anotación»: «Tajo, río de... etcétera»; y es evidente que aludió en esas bromas, burlas y sátiras a *La Arcadia, La Dragontea, El Isidro* y *El Peregrino*. En los diálogos de que hizo preceder y seguir la visita a la cueva de Montesinos, parodió a aquellos que, apoyándose en Polidoro Virgilio y sus congéneres, inventaban la historia de las cosas y sabían quién tuvo el primer catarro y quién se rascó primero, que fué Adán, según Sancho; y quién fué el primer volteador, que fué Lucifer, según la propia autoridad, que al declararlo, decía: «para preguntar necedades y responder disparates no he menester ayuda de vecinos»; sátira que alcanza entre otros libros de *Inventores*[1] a la *Plaza Univer-*

[1] *De lo referente a «Los Inventores de las Cosas», trato separadamente en este mismo volumen al hablar de «Cervantes y Juan de la Cueva».*

sal de Suárez. Cervantes, además, desdeñó la traducción de las lenguas fáciles, pues «no arguye ingenio ni elocución», y veía en general las otras traducciones «como quien mira tapices por el revés», —lo que, no obstante una salvedad, o quizá por ella misma, se dió por aludido el propio Suárez de Figueroa, y desde luego, Villegas—, ¡qué mucho que contestaran a la sátira con la sátira, y fuera ésta punzante en Lope, amarga en Figueroa y áspera en Villegas, tal y como eran ellos! Y téngase en cuenta que debían escocerles las opiniones de Cervantes, pues aun no corrían impresas y ya iban de boca en boca, como nos lo demuestra la correspondencia privada de Lope. Pero ni por tales escaramuzas de murmuración literaria borró Suárez de Figueroa sus alabanzas en la *Plaza Universal*, ni Lope de Vega dejó de encomiar a Cervantes, no una, sino muchas veces.

IV

Porque —conviene afirmarlo de nuevo antes de seguir esta sucinta historia— el *Quijote* no fué rechazado ni pasó inadvertido de los compañeros en Letras de Cervantes, como con evidente error se ha querido decir, alguna vez [1]. No se le consideró en un principio como la obra capital de su autor; pero se admiró y alabó siempre, al igual de las otras, desde la primera hasta el *Persiles*. Túvosele asimismo por poeta, en *La Galatea* y en los versos sueltos, y mereció como tal los elogios de sus propios émulos y enemigos. No ha sido sino modernamente, cuando, apoyándose en unas frases suyas, se quiso suponer

[1] *Por separado se trata en este libro de ese particular.*

que él mismo había confesado su inhabilidad lírica al decir:

«Yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo...»

Con esa lógica, que toma al pie de la letra las frases de convencional modestia o de ironía evidente, bien podríamos declarar a Cervantes, bajo su propia palabra, mal prosista y afirmar que tuvo al *Quijote* por obra detestable, ya que, como todo el mundo recuerda, escribía en el prólogo:

«¿Qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo?...»

V

El *Quijote*, a su aparición —aparte de ser para los escritores un curioso

y gracioso libro de sátiras personales y literarias— fué para toda clase de lector una obra de actualidad; atacaba la lectura más en boga entonces, la de los libros de caballerías.

Llegó a tiempo, cuando aquella afición comenzaba a decaer, y cumplió el propósito de su autor: desterrar lo que él creía «perniciosa lectura»; no se escribieron más libros de esos, y apenas si se reimprimió alguno de los antiguos [1].

Pero ese sentido era asimismo transitorio en el *Quijote*. Del propio modo que el lector, ajeno a los chismes literarios que ignoraba, y a las críticas de forma que no podía apreciar, se había interesado en la fábula burlesca y en las aventuras del hidalgo que enloqueció por los libros de caballerías, los lectores que vinieron des-

[1] *En otro lugar —véase el «Registro alfabético de autores citados»— se extracta y comenta la noticia que sobre el particular dió Buchanan.*

pués, y que apenas sabían de ellos por el *Quijote,* y a través del *Quijote,* admiraron éste, atraídos más hondamente. La obra ocasional desaparecía y quedaba la imperecedera.

VI

Cuando Cervantes rió de los libros caballerescos, Pulci y el Folengo habíanse reído ya de la propia caballería andante; pero ni era lo mismo, ni el *Quijote* se parecía en nada a aquellas desenfrenadas parodias; ni siquiera podía contarlas como precedentes.

En el *Quijote* no hay, en rigor, parodia; no es el héroe puesto en ridículo, no es el propio Rolando o Amadís de Gaula pasando aventuras ridículas con princesas ridículas también. No es el Orlando de farsa de las estrofas incompletas del Orlandino.

La creación original consiste en poner de bulto lo ficticio del género literario, imaginando lo que sería un hombre de carne y hueso metido en tales andanzas. Y con tal fuerza de verdad nos pintó Cervantes a «Quijano el bueno», que no parece sino que lo copió de la vida misma; de ese caso concreto había de surgir en lo venidero la generalización y el símbolo, el choque de la realidad con el ensueño.

VII

A raíz de la aparición del *Quijote,* y años después todavía, el castellano siguió siendo lengua conocida en todas partes; casi tanto como antes lo era el latín y lo es ahora el francés. Entonces la manera de ver el *Quijote* fué igual en España y en el extranjero; pero a medida que las edicio-

nes en español hechas en Portugal, en Flandes, en Italia, en Francia, van siendo menos frecuentes y aumentan las traducciones con que se las sustituye, el *Quijote* comienza a verse fuera de España de modo diverso y el concepto que de él se tiene en el extranjero influye de rechazo en el concepto español.

II.—Influencia del «Quijote» en la literatura inglesa

I

Con ser la lengua inglesa la primera a que se tradujo el *Quijote*, poco tiempo después de aparecido, se ha supuesto en Inglaterra que el influjo que el texto original ejerció en aquel público y en aquel teatro fué anterior todavía. Se dice —y parece probado— que la traducción de Shelton, impresa en 1612, estaba hecha años antes; y se añade por los vulgarizadores hispanizantes —y aquí entran mis dudas— que Wilkins y Middleton, en 1607 y 1608, respectivamente, hablaban ya en sus comedias de la aventura de los molinos de viento, y que Ben Jonson, en 1610 y en 1611, aludía también al famoso caballero andante.

En este caso una mención suelta sería más significativa que una traducción entera. Para comprobarla habría de tenerse presente, en primer lugar, la fecha del permiso de representación de esas obras, medio que ya puso en claro algún debatido asunto de influencia española en el teatro isabelino, y ver después si existen las frases relativas al *Quijote* en el original o ediciones primitivas, pues bien pudieron agregarse en impresiones hechas cuando ya el *Quijote* era popular.

Sabido es que el teatro hacía entonces, ocasionalmente, veces de gaceta, y el comentario de la actualidad se entremezclaba a la ficción cómica, pero este comento exigía en el auditorio el conocimiento previo del asunto; de otro modo, no habrían interesado las palabras del comediante, y de igual manera que las alusiones de Lope, de Tirso y de Calderón nos dan la medida de la popularidad del *Quijote* en Es-

paña, las de los comediógrafos ingleses prueban su popularidad en Inglaterra.

Sería maravilloso ver comprobado que tal popularidad precedió a las traducciones de Cervantes; porque eso demostraría, cuán generalizado estaba entonces en Inglaterra el conocimiento del español y la lectura de sus autores en los textos originales, extremo poco probable y que las modernas investigaciones rechazan aun tratándose de los más célebres comediógrafos ingleses, que es sabido trabajaron a través de traducciones ajenas. Pero no pudiendo detenerme a dilucidar el asunto me conformo con dejarlo anotado, sin afirmar nada, ya que cosas más extraordinarias hay en la historia de la difusión del libro, y para la gloria de Cervantes basta y sobra con que consiguiera ese triunfo, fuera cuando fuese.

II

«Inglaterra se adelantó a Francia en el conocimiento del *Quijote* —dice un docto hispanista francés, el Sr. Morel-Fatio—, pues la traducción de Shelton precedió a la de Oudin.

»Todos los humoristas ingleses —añade— inclusive los más grandes, como Fielding y Sterne, deben algo al español. Pero si Cervantes hizo a los ingleses la merced de inspirar a sus mejores cuentistas y de moldear el talento de sus humoristas, los ingleses en cambio pagaron el favor a Cervantes obligando a los españoles a leerle más atentamente y a tomarle más en serio.»

Si Morel-Fatio se refiriera sólo, o por lo menos principalmente, al período que media entre la edición de lord Carteret y gran parte de la segunda mitad

del siglo XVIII, en que se generalizó en España ese espíritu hostil a Cervantes, de que ya hice mención y que fué promovido por las disputas acerca del teatro español del Siglo de Oro, tendría Morel-Fatio sobrada razón [1]. En todo caso, es evidente, y lugar común en los estudios de literatura comparada, la gran influencia de Cervantes en las letras inglesas. En Inglaterra, por asociación de ideas, el *Quijote* trae a la memoria de las personas cultas el *Hudibras*, de Butler; el *Joseph Andrews*, de Fielding; el *Tristam Shandy*, de Sterne, y el *Sir Lancelot Greaves*, de Smollett.

Aunque el parentesco de estas obras con el *Quijote* sea no sólo indudable sino declarado por los propios autores —como gloriándose de su antecesor español—, en sus diversos entronques

[1] *Pero generaliza y extrema su juicio en cuestiones de hecho, no opinables. Puede verse el examen que hago del particular en otra parte de este mismo libro.*

tienen condiciones y méritos muy distintos. Ninguna de ellas es plagio. La carcajada de Fielding, que intenta hacer con la novelística empalagosa de Richardson y sus *Pamelas* lo que Cervantes con los libros de caballerías, y la ternura desequilibrada de Sterne, frecuentemente frío ante lo grave y conmovido por lo insignificante, están, dentro de sus peculiaridades, algo más cerca de la tristemente risueña ironía cervantina que la bufonada vengativa de Butler, transformando a los puritanos en falsos Quijotes, y la cruel rudeza de Smollett en las aventuras y empresas por tierras lejanas de *Sir Lancelot.* Pero estos matices de vago y dudoso parecido hay que atribuirlos, principalmente, a la modalidad mental de esos escritores y hasta a la forma a que sus narraciones hubieron de acomodarse. La serie inacabable de versos pareados del poema satírico de Butler, y las interminables disquisiciones que sobre

todo lo divino y humano se mezclan a las aventuras de *Sir Lancelot*, serían estorbo suficiente al paralelismo con la obra de Cervantes.

Quien sólo conozca de Sterne algunas valiosas páginas escogidas, no podrá imaginar la pesadez y abrumadora lentitud con que diluye en las otras un átomo de acción y de idea: muy distantes están todos y cada uno de los satíricos y humoristas ingleses, de la varia y fecunda inventiva, en fácil y amena forma, ya insinuante, ya regocijada, con que sucesos y aventuras se enlazan en el *Quijote*, a descripciones y comentarios, sin cansancio ni esfuerzo.

Lo admirable no es, en cada caso, lo que los más célebres escritores ingleses han dicho durante tres siglos de Cervantes y su obra. La sucesión de fragmentos reunidos a guisa de antología de la crítica cervantina no puede dar idea por sí sola de la im-

importancia de estos juicios —a menudo equivocados— si no se la relaciona con el espíritu de los autores que los emitieron. Asombra cómo los temperamentos moral y literariamente más contradictorios convienen desde diversos puntos de vista en la admiración cervantina. ¿Qué misterioso lazo logró unir el gracejar bufón, rudo y primitivo de Butler, y su risa insultante, con el humorismo a ras de tierra de Fielding y su carcajada alegre y sana, o con el reir desatentado y cruel de Smollett y el sentimentalismo histérico de Sterne. ¿Ni qué tiene que ver todo eso, sino de muy lejos, con la sonrisa tristemente irónica de Cervantes?

III

El humorismo inglés penetró de antiguo, más en los críticos que en los adaptadores e imitadores, el sentido de la ironía cervantina: de esa grave ironía —«ora triste, ora risueña»—, que, según Walter Scott, sólo él logró alcanzar. No ya los grandes poetas, sino los discretos traductores del *Quijote*, y hasta los modestos comentaristas de aquellas traducciones, dieron casi siempre a propósito de esa característica de la obra una nota certera y justa. Pero si no puede decirse que la parte épica y tierna de la obra de Cervantes pasara inadvertida en Inglaterra, porque están ahí, entre otras, para desmentirlo las conocidas palabras de Taylor Coleridge sobre la piedad de Cervantes ha-

cia toda humana flaqueza, y las no menos repetidas de Wordsworth sobre «la razón anidando en el recóndito albergue de la locura» del *Quijote*, es evidente que algunos entre los grandes románticos o lo comprendieron a medias, como Shelley, o lo entendieron al revés, como Byron. Y es lastimoso, porque lo mejor en la vida de este excelso poeta fué quijotesco, y al atacar a Cervantes en sus estrofas del *Don Juan*, parece tomar como ofensa propia la narración cervantina, que nadie como él estaba en condiciones de comprender y admirar.

IV

La voz de Byron resuena esta vez, más por aislada y discordante que por ser suya. El *Quijote* era y es intangible en Inglaterra. Su asimilación a la lite-

ratura inglesa, aun siendo maravillosa, fué el fenómeno literario más claro y fácil de explicar. Se le dió a conocer por traducciones sucesivas; se le hizo popular llevando al teatro su asunto, sus episodios y las novelas en él insertas; y, después, cuando el espíritu de Cervantes se había incorporado al pensamiento nacional, reapareció en obras originales hoy clásicas en la literatura inglesa, cuyos propios autores declaran y establecen el influjo que el glorioso maestro extranjero en ellos ejerció.

Lo acabo de anotar, pero conviene explanarlo: más que las menciones sueltas de estimación cervantina de que se puede hacer abundante acopio en la literatura inglesa de estos y aquellos tiempos —frases entonces originales, pero que hoy suenan a vulgaridad después de cuanto ha escrito sobre Cervantes, durante siglos, la admiración del mundo entero—, hay que

tener en cuenta para medir la grandeza del triunfo, el espíritu y significación de quienes las escribieron.

Poco importaría que Locke declarara al *Quijote* «insuperable en utilidad y donaire»; que Defoe, aun suponiéndole, disparatadamente, sólo una burla al duque de Medina Sidonia, recogiera como alabanza el mote de quijotista; o que Sir William Temple colocara a *Don Quijote* en primera línea entre las grandes obras de la invención moderna: nada indicaría que Samuel Johnson, al reflexionar sobre los reveses de su vida, puesta la mano sobre el corazón, se creyera tan ridículo como *Don Quijote*, con la sola diferencia de que aquél dijo lo que él apenas se atrevió a pensar; o que, harto de lecturas cansadas, lo leyera y releyera declarándolo siempre de los pocos libros que le parecieron cortos. Poco significaría, también, que Lamb, en un acceso de admiración equivocada, quisiera arrancar el alma

magnánima del Don Quijote, genio, de la profana compañía del Sancho, vulgo; y que Walter Scott, novelando incidentalmente la guerra de España y Francia, supusiera en su entusiasmo que los franceses trataron con benignidad al Toboso, porque dió nombre a Dulcinea, y que los españoles cobraban aliento cuando en los desfiladeros escabrosos, a cada revuelta pensaban ver a Don Quijote entre los suyos. Aciertos, errores y vulgaridades, poco o nada nos enseñarían, repito, si este libro extraño no hubiera juntado en su estimación las más contrapuestas ideas. Promueve admiraciones que son verdaderas antinomias. Lo admira Locke, el filósofo de la limitación, que decía aforísticamente: «el negocio en este mundo no es intentar conocer todas las cosas, sino sólo aquéllas que importan al manejo de nuestra vida». Lo alaba Temple, apóstol práctico de un egoísmo culto y equilibrado, lo más

ajeno qne puede haber del quijotismo; y con él son sus más fervientes entusiastas los rígidos secuaces de un arte limitado en la idea y en la forma, estricto admirador de la antigüedad clásica, en cuya idea comulgan del propio modo la mesurada y cortés corrección del mismo Temple, amante «más que de la verdad del barniz de ella», que la rudeza y dogmatismo de Johnson, grosero en la vida y esmerado en el arte, o la ceremoniosa e impecable poesía de Pope, tan desmedrado de cuerpo como altisonante de retórica. Y con ellos convienen Lamb, innovador que, saltando sobre aquella cultura, busca sus modelos en el Renacimiento y en la Edad Media, y rompe aquel estilo aristocrático y oratorio en busca de lo ingenuo y lo primitivo; y Coleridge, que a la vez que lleva a la poesía el lenguaje de la vida diaria, persigue los ritmos nuevos, y, por último, al salir de un caos revolucionario dos gran-

des corrientes de poesía: la histórica, de Walter Scott y sus adeptos, y la filosófica, de Wordsworth, Shelley y los suyos, viene a reunir en un concepto admirativo, igualmente a los poetas místicos ortodoxos, que a los panteístas y a los ateos: a los fanáticos de las religiones positivas, y a los fanáticos de la no religión; como antes juntó entre sus creyentes a los que no comprendían otras ideas ni transigían con otra belleza que la consagrada como clásica, con los innovadores y renovadores del arte. ¡Oh maravilla del libro único, que se aviene a tantos ideales en un solo ideal!

III.—El «Quijote» en Francia

I

Cervantes no fué debidamente apreciado en Francia, sino a partir del primer tercio del siglo XIX. Las ediciones aparecidas ahí en los siglos XVII y XVIII no demostrarían por sí solas ni siquiera que fué muy leído, como no lo corroboran las diversas traducciones hechas también entonces.

En el siglo XVII se le reimprimió, al igual que a otros autores castellanos de menos importancia, por los editores que comerciaban en el extranjero con el libro español, vendiéndolo fuera e introduciéndolo descaradamente en el Reino, sin cuidarse de los privi-

legios, y a pesar de las constantes quejas y memoriales de autores y libreros. Se le tradujo por los abastecedores de novedades literarias, como Oudin y Rosset, y se le miró por el público en general con la curiosidad, a veces hostil, con que se veían las cosas de España.

Los maestros de español entresacaron algunas historias, como hizo Juan de Medrano en su *Silva Curiosa*, o las publicaron emparejadas con el texto original, para práctica y enseñanza de ambos idiomas, como hizo César Oudin con algunos fragmentos. Los autores dramáticos rindieron parias a la inventiva cervantesca apropiándose escenas y situaciones y hasta obras íntegras que llevaron al teatro como antes habían hecho los ingleses. Pero ni la mala voluntad con que España, todavía poderosa, era vista en Francia durante el siglo XVII —lea quien lo dude los bien verídicos de-

talles que sobre la *Anthipatia de Españoles y Franceses* nos cuenta el doctor García en *La Oposicion y Conivncion de los dos Grandes Lvminares de la Tierra*—, ni el desdén con que en el siglo XVIII llegaron a verse las cosas de la España decadente de entonces, eran medios apropiados para que la obra cervantina, que requiere tanto amor como conocimiento, fuera apreciada a la manera que hubo de serlo más tarde. Aplacados los rencores y malevolencias, sustituídos los exclusivismos y las exigencias neoclásicas por las simpatías románticas, desde el segundo tercio del siglo XIX, habrá habido quien iguale, pero no quien supere a Francia en la verdadera estimación de Cervantes. Dados estos antecedentes se explica que la primera traducción francesa del *Quijote,* digna de ese hombre, sea la de Viardot, y que las primeras frases críticas, hondas en su aparente superficialidad

—no hablo de menciones sueltas, que las hubo muy acertadas desde antes— sean las de Philarète Chasles.

II

De esas menciones sueltas, condensadoras de una crítica, y testimonios de qué clase selecta de lectores y devotos tuvo Cervantes en el siglo XVII en Francia, quedan muchas y muy valiosas muestras.

A guisa de paréntesis podríamos recordar algunas, como la de aquella conocida carta de Saint-Evremond al Mariscal de Crequi (1671), en que le dice que el *Quijote* es el único libro que puede leer siempre y sin cansancio, y de todos cuantos conoce «el que más le placería haber compuesto»; o aquella otra al Conde d'Olonne (1674), en la que, recomendando

el *Quijote* como panacea universal, le dice: «si os aflige una pena la virtud de su ironía os devolverá insensiblemente el regocijo». O la carta, no menos citada, de Boileau a Racine en la que compara la vida que llevaba en el balneario de Bourbon con la de «Don Quijote en un lugar de la Mancha».

Estos y otros recuerdos quijotescos, mezclados en los epistolarios privados, o sus imitaciones, como pasa con Rousseau en la *Nueva Eloisa,* demuestran elocuentemente la intimidad que el espíritu de Cervantes tuvo siempre con los más exquisitos ingenios franceses.

III

Si volviendo al asunto de la iniciación cervantina en Francia nos fijamos en las primeras traducciones

francesas, hallaremos la del *Quijote* de Oudin todavía más que literal: a trechos no está traducido, sino reproducido el texto; apenas si es útil, hoy, en algunos casos, para la comprensión de palabras españolas anticuadas y de interpretación dudosa. Esta misma traducción, con algunas variantes, es la que Rosset dió por suya, y no merece la de Filleau las alabanzas que algunos le dedican.

Ni Oudin, pobre menestral literario; ni Rosset, menos que eso todavía, pues se apropia el trabajo de Oudin, al que hace únicamente ciertos cambios nada importantes; ni Filleau de San Martin, tan poco respetuoso del *Quijote*, que se permite hacerle continuaciones tan necias como insípidas; ni el propio Florian, que vino después a suprimir como la tercera parte de la obra; ni la versión más absurda todavía de Bouchon Dubournial, que sostiene que para traducir exactamente

a Cervantes hay que interpretar sus conceptos «sin atenerse ni a sus frases ni a sus palabras»; ninguno de todos, en fin, pudo dar una verdadera idea de lo que era el *Quijote* de Cervantes. La traducción de Viardot —como ya dije— viene a ser, en realidad, la primera. Si no es perfecta, es un gran avance hacia la perfección. Las otras fueron el resultado de las pobres tareas de algunos maestros empíricos de castellano, de traductores a destajo y de aficionados que pretendían ajustar el libro «al carácter y los gustos de los franceses».

En suma: se pasó de la traducción literal y antiliteraria a la mutilación, a pretexto de literatura, antes de llegar a un intento formal de interpretación verdadera y justa; y, en el comentario, de la aclaración estricta del significado de los vocablos a la frívola incomprensión, que hace decir a Florian: «Uno de los mayores en-

cantos de esta obra, del *Quijote,* es la elegancia continua y la feliz variedad de todos los estilos.» Entre estos movimientos de estimación, puramente externa, y la de Philarète Chasles, para el cual la universalidad del genio de Cervantes «es tan evidente como la verdad matemática y la luz del sol», hay el más grande avance. El paso estaba dado, y la liberación romántica hizo lo demás.

IV

A partir de la época romántica no es mirado el *Quijote* en Francia unilateralmente, sino desde los múltiples puntos de vista por donde puede comprenderse y contemplarse. Victor Hugo lo ve unas veces, y lo presiente otras, abarcándole en generalizaciones entremezclado en sus ditirambos a *Sha-*

kespeare, y Próspero Merimée lo conoce hasta en sus nimios detalles. Gautier y Saint-Victor lo retratan con su más rica paleta; Viardot lo presenta en su identidad, trasladándole casi faccimilarmente, y en todos alborea o se levanta un género de crítica universal, sin patria ni tiempo, que culminará en Heine, en Littré y en Turguenef.

Los que hoy nos venden como novedad esa religión del *Quijote* superior en espíritu a Cervantes mismo, repasen lo que los románticos franceses —novelistas, poetas, críticos y hasta simples cronistas literarios— dijeron del *Quijote* en el fervor del romanticismo francés. Sin la invención arbitraria de un Cervantes inconsciente —no lo fué ni en la idea ni en la forma, reléanse sus prólogos y cotéjense los borradores de sus obras con los textos definitivos— lo demás está dicho, y aquellos devotos superan a los actuales en unción quijotesca. Porque

todo romántico fué algo quijote; pero hasta los que menos lo parecían, aparentaban serlo. «¡Desgraciado aquel que no ha tenido alguna de las ideas de Don Quijote, y no ha arrostrado los golpes y el ridículo por enderezar tuertos!», decía Próspero Merimée. Y un cronista literario famoso en su tiempo —Julio Janin— le rezó diciendo: «Don Quijote el héroe, el magnánimo, el sublime: el mejor, más digno, más valeroso, más desinteresado y —si bien se mira— el más sabio de los hombres, pues le aqueja la más noble y más santa de las locuras: amparar a los huérfanos, defender a las viudas, ser azote de los malos, confianza de los buenos, y amar con puro y casto amor... ¡Oh hermoso ensueño de un alma honrada!»

Y, aparte de esa vaga atmósfera de simpatía, ¡qué justeza en la impresión de Victor Hugo! cuando al colocarse frente de la obra cervantina dice:

«El buen sentido no es ni la prudencia ni el raciocinio, pero participa en algo de ambos, con un ligero matiz de egoísmo. Por esto Cervantes lo pone caballero sobre la ignorancia, y completa su profunda ironía dando al heroísmo por cabalgadura el cansancio. De este modo, presentándonos sucesiva y alternativamente los dos perfiles del hombre, los parodia, sin halagar más a lo sublime que a lo grotesco... La invención de Cervantes es magistral, hay adherencia estatuaria entre el hombre tipo y el cuadrúpedo complemento: el razonador, lo mismo que el aventurero, forman un cuerpo con su respectiva bestia, y tan difícil es desmontar a Sancho como a Don Quijote. El ideal existe en Cervantes lo mismo que en Dante, pero escarnecido como cosa imposible. Beatriz se ha convertido en Dulcinea. El error de Cervantes sería si escarneciese el ideal, pero este defecto es sólo aparente; porque,

obsérvese bien, en esta sonrisa hay una lágrima [1].»

[1] *De esta frase, glosada por Sainte-Beuve y repetida por Barbey d'Aurevilly, hablo después. Véase el «Registro de autores».*

IV.—Influjo del «Quijote» en la literatura alemana

I

Si no antes que el libro original, por lo menos junto con los ejemplares de su primera traduccion inglesa llegó a Alemania Don Quijote en efigie viviente. Entre las mascaradas con que celebró Heidelberg, en 1613, las bodas del elector Federico V del Palatinado con Isabel Stuart, hija del rey Jacobo de Inglaterra, cuéntase el torneo burlesco que tuvo a Don Quijote por mantenedor. En descomunal cartel, escrito en antiguo alemán —parodiado de los poemas caballerescos, y compuesto por quien tenía, si no depurado gusto, exacto conocimiento de la novela de Cervantes y de los libros

que satirizó— el «Caballero de la Triste Figura» desafía a todos los concurrentes a las fiestas si no se rinden y declaran la sin par hermosura de Dulcinea y los demás términos del reto [1].

Aquella aventura, con ser una de las más extraordinarias, pues Don Quijote ya había asistido antes de igual modo en América a un torneo de burlas, en 1607, según diré después, fué sólo un episodio aislado que no señala ni indica prioridad de noticia o estimación común de la obra cervantina entre el pueblo alemán.

[1] *Contiénese en una crónica de la Casa Real de Baviera. Con ocasión del centenario de 1905, lo tradujo y dió a conocer la S. Infanta doña Paz de Borbón.*

II

El influjo de Cervantes en las Letras alemanas del siglo XVII en nada se distingue del ejercido por otros autores castellanos en ese periodo y en el anterior. La importancia política de la España de entonces había hecho que el conocimiento de su lengua no estuviera limitado todavía en el extranjero a un grupo de lectores, que, al decaer el poderío nacional, durante los reinados de los Austrias y de los primeros Borbones, se fué restringiendo más y más. No se crea tampoco que hubo un tiempo en que las afinidades políticas traídas al trono imperial por Carlos V acentuaron y generalizaron en los países de lengua alemana el estudio del español.

La influencia de Cervantes en las

literaturas alemanas del siglo XVII no pudo sobrepasar la ejercida por otros escritores españoles de aquella centuria y parte de la siguiente. Más famoso venía siendo Guevara desde antes, y más influjo ejerció Quevedo inmediatamente después. Díganlo, respecto a éste, las *Visiones*, de Moscherosch, calcadas en *Los Sueños*. Para darla a conocer, cierto erudito adaptó al latín una novela cervantina. A la vez algún industrial de libros de imaginación tradujo mal e incompletamente otros de sus escritos. Pero ni las novelas de Cervantes, momificadas por la erudición alemana, al querer acomodarlas a una lengua muerta, podían dar idea de su ingenio, ni menos, si cabe, habría de lograrse que fueran conocidas desnaturalizándolas plebeyamente en traducciones de traducciones, como durante largos años se presentaron en Alemania.

En cambio a partir de mediados del

siglo XVIII, si hay algún capítulo de interés general en la historia de las literaturas comparadas, es el del influjo de Cervantes sobre las Letras en Alemania.

III

La bibliografía de ese influjo es abundantísima. La mayor parte de ella compártenla el *Quijote* y las narraciones novelescas en él insertas, con las *Novelas Ejemplares*. Desde las traducciones de Bertuch y de Soden acá han corrido los años y menudeado libros enteros y estudios sueltos dedicados a investigarla, sin contar los capítulos que los biógrafos de cada gran escritor alemán han dedicado en críticas especiales a bucear qué vestigios o qué tesoros dejó en esas almas la lectura de Cervantes.

De las obras originales, y hasta de

su indicación bibliográfica, poco o nada sabe el público de habla castellana. Los lectores de la bibliografía de Rius son necesariamente contados, pero ni estos pocos pueden conocer bien lo referente a Alemania. Esta parte del libro es la más deficiente. Sus noticias bibliográficas son las de Dorer, hoy anticuadas; y es bastante desigual e incompleto el florilegio de la crítica germánica [1]. Desconociendo Rius y sus principales colaboradores el idioma alemán, hubieron de ñarse de segundas y terceras personas para la tarea de compilación. Hubo traductor ocasional que suprimió todas las palabras dudosas en las páginas que le tocó en suerte traducir, otro que forma párrafos con

[1] *Lo que no quiere decir que la obra de Rius deje de ser meritísima y hasta valiosa; sino que, como todas las de su género, ni puede ser perfecta, ni está llamada en ningún caso a sustituir al estudio e investigacion personal y directo, sino a aportar datos para facililarlo y auxiliarlo.*

frases diseminadas en un libro entero, de donde las entresaca y las reúne. Bien es verdad que eso no sucede solamente con las opiniones de los autores alemanes, sino también con las de algunos de los más conocidos escritores ingleses y franceses.

IV

Los precursores del gran movimiento romántico comenzaron por hallar en el *Quijote* y en las *Novelas Ejemplares* materia de lectura y de discusión; pero fueron ya para los románticos alemanes de ambos períodos, en el espíritu, un impulso, y en la forma, un modelo de narraciones imaginadas.

Alemania, que en el siglo XVII había momificado, según dije, la obra viva de Cervantes, traduciéndola al

latín por mano de sus eruditos —como hizo Gaspar Ens con *El Licenciado Vidriera*— vino a representar, a partir de los primeros románticos, la tendencia a la comprensión honda de la parte épica, y la más sentida y emocional del *Quijote.*

A la propaganda casi inconsciente de Lessing, admirador tan entusiasta de Cervantes que, no contentándole las traducciones hasta entonces publicadas, se proponía, no sin candorosa ingenuidad, traducirlo de nuevo —aun sin saber español y a través de otras traducciones, naturalmente—; a esa fervorosa inconsciencia, digo, sucedió el hispanismo de Federico Schlegel y de Schelling, que juntaban a mejor información un sentido estético más independiente y original. Para ellos Cervantes, ya no fué como venía siendo comúnmente en Inglaterra y en la propia Alemania, un satírico más. Miraron en él una fuerza

aparte en la creación y en el símbolo. Don Quijote y Sancho, según Schelling, habían venido a ser nuevos personajes mitológicos en toda tierra culta. Y así fué que al Cervantes clásico de Goethe, comprendido bien, evidentemente, pero desde un punto de vista demasiado impasible, siguió el Cervantes romántico de los Schlegel, de Tieck y de su grupo, no por diverso menos verdadero; quizá más humano y más dentro de la pasión que puso Cervantes en su vida y en su obra. En su vida de mutilado heroico, de vencido de la suerte, rebelde entre los extraños, risueño y dolorosamente resignado entre los propios: en su obra y su vida que son mutuo y constante comento.

El entusiasmo de Federico Schlegel pecaba en su expresión de excesivo, caía en esas declamaciones de propagandista que deforman la figura que pretenden exaltar: es hoy a nues-

tros ojos, menos serenamente artístico que la admiración de Goethe y de Schiller. Pero cumplió su misión de llevar a varias generaciones alemanas el contagio moral del entusiasmo cervantino, que la impasibilidad goethiana no habría conseguido quizá. La crítica de vidente de Schelling completó la tarea dando visos filosóficos a aquel estallar de la admiración cervantista. Tieck, el ingenio más fácil y más dúctil de entre los románticos alemanes, aunque, por lo mismo, no el más original, hizo propaganda de hecho, no sólo traduciendo el *Quijote*, sino imitando las *Novelas Ejemplares*, a sabiendas unas veces, y otras probablemente sin saberlo.

V

En torno de cada nueva traducción directa de las obras de Cervantes, ya leídas, releídas y admiradas, formábanse grupos que las discutían, adquiriendo así los libros viejos y exóticos calor de cosas propias y vivas. Si al principio el amor a los temas españoles era una protesta política contra la pasada influencia francesa —la de los tiempos de Federico el Grande y de todo el siglo XVIII—, de la cual se abominó durante las guerras napoleónicas y mucho tiempo después; amortiguado más tarde aquel incentivo extraño a las Letras, se amó y comprendió a Cervantes tan intensa y tan variamente como lo hicieron el propio Schelling, Herder, Heine, Hoffmann y Schopenhauer.

Imperfectas, con diversos grados de imperfección, las primeras traducciones directas alemanas son para el que las examine atentamente —yo, por especiales estudios tuve ocasión de hacerlo durante diez años de vida Alemana—, son, repito, la más curiosa muestra del devenir de un influjo literario. Unas, como las de Bertuch, el traductor del *Quijote*, y como las de Soden, su discípulo, traductor de las *Novelas*, son imperfectas por no avenirse su prosa y su estilo cortado, con la amplitud de la frase del período cervantino, y del castellano en general, a pesar del esmero que en ellas pusieron; otras, como las de Soltau, por el irrespetuoso desahogo con que las mutiló, pretendiendo mejorarlas; y otras, todavía, entre las últimas, por la premiosa exactitud con que despojadas de su gracia y ligereza nos las presentan: todos, no obstante, acierten o no, probaban a hacerlo

mejor, y la polémica que suscitaron cada vez, contribuyó a la popularidad de los libros, e hizo que aun pasados los años a través de los románticos siga mirando a Cervantes la gran masa del pueblo alemán. Y, francamente, nosotros mismos estamos más cerca de aquella comprensión que del sentido que en ella pone algún erudito contemporáneo, y daríamos casi la totalidad de los estudios de la moderna erudición germánica —cuyo valor documental no discutimos, aunque en este caso, a diferencia de otros, toda la investigación importante sea netamente española— por aquellas páginas sintéticas y vibrantes, ya las filosóficas de Hegel, que definen y marcan el puesto que entre todas las obras de imaginación tiene el *Quijote,* ya las de honda y comunicativa emoción de Heine, de las cuales decía éste a su editor —quizá para desenojarlo de haberlas dado a un

competidor— que estaba tan poco satisfecho, y que en la historia de la crítica del *Quijote* todos tenemos en tanta estima [1].

[1] *De las críticas de Hegel y de Heine se habla después con más detenimiento. Véase el registro de autores.*

V.—El «Quijote» y su concepto en Italia

I

En asuntos de arte nada más relativo que ciertas verdades numéricas. Los cálculos estadísticos, cuando se trata de factores tan complejos como los intelectuales, no dan resultados inapelables. Según las más autorizadas bibliografías, sólo ocho ediciones del *Quijote,* traducido, se imprimieron en Italia durante dos siglos —el XVII y el XVIII—, mientras que solamente en este último, se le editó en inglés cuarenta y cinco veces. ¿Querrá decir eso, sin atenuación alguna, que el *Quijote* fué casi desconocido u olvidado en Italia durante ese tiempo? De ningún modo. El público italiano no

necesitaba para leer el *Quijote* las traducciones de Franciosini o de Gamba, que vinieron reproduciéndose hasta mediados del siglo pasado, en que esta última aparece revisada por Ambrosoli. Podía leerlo en el texto original. Lo demuestran las poesías insertas en el *Quijote* y conservadas en español en la traducción italiana primitiva, y sus reproducciones. Las ediciones españolas, impresas dentro o fuera de Italia, abundaron siempre en aquellas bibliotecas públicas y privadas. Lo indudable y evidente es que el *Quijote* no se incorporó a la literatura nacional italiana por medio de adaptaciones escénicas y de obras originales que en él tuvieron su fuente, como pasó en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII, y en Alemania en la segunda mitad de ese siglo y primera del XIX, según hemos visto ya.

II

En las primeras traducciones directas hay cierto paralelismo, muy explicable, tanto por la clase de escritores que las hacían como por las condiciones del público a que estaban destinadas. La traducción inglesa de Shelton —1612—, la traducción francesa de Oudin —1614—, y la italiana de Franciosini —1622— tienen, con relación a sus lectores, más parecido del que pudiera creerse. Todas tienden a la exactitud literal. Hasta aquellas que, como la de Franciosini, declaran separarse de ella a veces, no lo hacen sino en nimiedades, como cambiar el nombre de alguna persona, o añadir a la lista de linajes antiguos y modernos que Cervantes pone en labios de Don Qui-

jote en el capítulo XIII varios apellidos italianos, con el objeto de satisfacer la vanidad pueril de que vaya entre ellos el del propio traductor, Franciosini de Castel Fiorentino. Más importancia tiene el haber transformado en médicos a los frailes del capítulo VIII, lo que demuestra —dígase lo que se quiera en el extranjero— que no era España quien más exagerados miramientos tenía entonces con los hábitos religiosos. No generalizo, la tradición de libertad italiana es otra, señalo el caso y nada más.

De todos modos, esas inocentes variantes están muy lejos de los libertinajes e indecencias con que Philips —1687— manchó la traducción inglesa de Shelton o, sobradamente timorato, Petter Motteux —1800— le suprimió cláusulas enteras, que, como salidas de la pluma de Cervantes, nada tienen de pecaminosas.

III

Con las naturales restricciones —pues en toda clasificación literaria hay algo de convencional—, podría dividirse la historia de la crítica del *Quijote* en Italia en tres períodos. En el primero los comentarios se refieren principalmente a la comprensión del texto y a la fidelidad y elegancia de las versiones. Aparte alguna frase de elogio aislado, no se trata del verdadero concepto del libro, sino de la manera con que el traductor y los editores lo presentan a su público. Tales son las advertencias y acotaciones de Franciosini, Pascuale, y Gamba. En la segunda época —de larga duración— varias escuelas críticas, algunas de ellas contradictorias entre sí, estudian el *Quijote* como un capítulo de su concepto

del *Orlando,* ya contraponiéndolo, ya paralelamente; y ven ambos como fin y término de la novelística caballeresca. En este grupo de críticas hay que comprender lo mismo el sentido romántico de Gioberti, sistematizado por Francisco de Sanctis, que el impresionismo de Nencioni, el positivismo crítico de Carducci y trabajos eclécticos de más extensión, como el *Ariosto y Cervantes* de Rodolfo Renier. Sólo en el último período, en el actual, el estudio de Cervantes se ha hecho en Italia independiente y directamente.

La crítica romántica italiana, dice con Gioberti, al hablar del Ariosto y de su *Orlando:* «*El Furioso*, es a un tiempo la poesía y la sátira de la Edad Media, y tiene un lugar intermedio entre la novela de Cervantes y la epopeya del Tasso.»

Estas palabras hay que juntarlas a otras del mismo crítico, que alabando al Ariosto, a quien acaba de compa-

rar con Cervantes, dice: «Es verdadero no sólo en los hombres, sino hasta los monstruos y los brutos; como, por ejemplo, los caballos, de los cuales el poeta describe la traza, alzada, color y movimiento, de tal modo, que nos parece verlos, y les atribuímos una cierta individualidad casi humana.» ¡Cómo no asociar esta idea de «individualidad casi humana» al Rocinante y al Rucio!

De Sanctis, influído por la idea común en su tiempo de la antítesis encerrada en el *Quijote*, escribe a propósito del Ariosto: «Los dos mundos no están entre sí en antítesis, como en Cervantes, sino conviven entrando el uno en el otro». «En esta fusión, más sentida que pensada, y que hace del autor y de su obra un solo mundo armónico, perfectamente compenetrado, está la verdad y la perpetua juventud del mundo ariostesco, por su excelencia artística el trabajo más acabado de

la imaginación italiana, y por el profundo significado de su ironía, una columna luminosa en la historia del espíritu humano.»

Si el gran cerebro de Francesco de Sanctis hubiera penetrado en la obra cervantina como ahondó en la del Ariosto, la habría hallado paralela a la de Cervantes, a la cual son aplicables las palabras que acabo de copiar. No hay ese antagonismo imaginado por la vieja crítica. Al contrario, todo es armonía en el aparente desequilibrio, y en su antítesis vital está el secreto de su juventud eterna.

Por último, aunque superficial, la crítica impresionista de Enrico Nencioni se da cuenta de la fuerza, la grandeza y la serenidad de Cervantes. Hablando de las penas del Tasso escribe:

«Cuando vemos llover las grandes desventuras sobre un Dante, un Milton, un Shakespeare, un Cervantes, no nos preocupamos tanto. Sabemos que es-

tos gigantes tienen espaldas para resistir, y armas para vengarse... ¡pero el pobre Tasso!... nos hace el efecto de ver martirizar a un niño.»

Es cierto, esa serenidad dulcemente irónica ante el dolor es el mejor signo de su fuerza. Serenidad que se le discute hoy a Cervantes en Italia, según veremos por separado.

IV

Si la literatura formada en Italia, paralelamente, a propósito de Ariosto y Cervantes, no hizo sino realzar las figuras de ambos, no puede decirse lo mismo de las polémicas que vinieron después al derredor de Cervantes y Manzoni. Ocurriósele a De Sanctis, en uno de sus escritos manzonianos, presentar *I promessi sposi* como derivados del *Quijote,* y entresacar los ras-

gos en que, a su juicio, parecían coincidir Sancho Panza y don Abbondio, Ferrante y Don Quijote y algunos pormenores más, denunciando el influjo cervantino. El artículo quedó archivado; pero al desenterrarlo Croce, algunos fanáticos manzonianos, en vez de limitarse a discutir esos parecidos, en verdad dudosos, emprendieron una campaña contra Cervantes. Llevó el principal peso de ésta Alberto Róndani, poeta mediocre hasta en sus aciertos, y polemista literario de estrecho criterio y poca comprensión. Los artículos de Róndani dieron lugar a la intervención de Graf y D'Ovidio, no muy acertada la última, pues en una carta particular publicada por Róndani, D'Ovidio declara que considera indudable la superioridad de Manzoni sobre Cervantes. La discusión llevada a ese terreno está fuera de la literatura: son apreciaciones personales y arbitrarias;

si la buena fe con que se escribieron y la honorabilidad de sus autores no las salvara de toda sospecha de escandaloso reclamo, no habría ni para qué mencionarlas.

VI.—El «Quijote» en Portugal

I

Apenas salía de las prensas de Juan de la Cuesta, en Madrid, la primera parte del *Quijote*, cuando era reproducida en Lisboa, por Jorge Rodríguez y por Pedro Crasbeeck, no sin el percance de que la Inquisición lisbonense, menos discreta que la madrileña, cercenara frases y párrafos en su sentir peligrosos [1].

[1] *Con ocasión de sus licencias de febrero 26 y marzo 27 de 1605, respectivamente. En el índice expurgatorio de 1624 manda borrar, aún, otras frases. La Inquisición española no dió más señales de vida respecto al «Quijote» que suprimir una frase del capítulo XXXVI de la segunda parte; aquella en que dice la Duquesa: «Y advierte, Sancho, que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada».*

Si únicamente a propósito de semejantes expurgos recordáramos al terrible Tribunal portugués, nos haría reir, de tal modo son inocentes las supresiones ordenadas; pero su memoria asóciase a la de una de sus víctimas, a «la ensangrentada sombra del poeta brasileño Antonio José de Silva, condenado inicuamente», según las palabras nada sospechosas del Menéndez y Pelayo de los *Heterodoxos*.

Los episodios dramáticos de la vida de Silva han hecho que vengan a ser sus críticos y sus biógrafos los más célebres escritores de Portugal, entre ellos Camilo de Castello Branco y Teófilo Braga; que ya antes tuviera en Bocage un admirador entusiasta, y que se haya hablado frecuentemente de la obra escénica en que llevó el *Quïjote* al teatro.

Silva nació en Río de Janeiro, en los albores del XVIII y ahí comenzó

sus estudios, que hubo de terminar en Coimbra. En aquella universidad, y más tarde en Lisboa, ganó las simpatías de la juventud intelectual de entonces. A las declaraciones de sus amigos, entre los cuales hallábase el cuarto conde de Ericeira, debió salvar de su primer proceso, no sin mutilación, pues los pocos años que le restaron de vida llevó los pulgares deshechos por los tornillos del potro.

Anotado en los libros de la Inquisición, era, no valor, sino osadía, conservarse a la vista del público y ser alabado o discutido por las obras escénicas del género burlesco, que preferentemente cultivó. Reducido a prisión de nuevo, vence el tormento, pero no vence a la Inquisición que, sin pruebas y tras de una prisión de dos años, lo degüella y quema en la plaza del Rocío de Lisboa.

II

La vida y la obra del *Judeu* —así se llama a Silva en Portugal, y lo era al menos de raza— son un doloroso contraste. Con las manos deformadas por la tortura se empeña en seguir escribiendo cosas alegres, cosas que hagan reir a carcajadas; pero la suspicacia inquisitorial le persigue como obsesión que se transformara en realidad, y ahoga su risa en sangre. Dijérase todo ello imaginado por un escritor ultrarromántico que quisiera justificar la tradición de odio contra el Tribunal feroz; y, sin embargo, nada más verdadero. El proceso original lo demuestra.

La risa de Silva no fué muy culta [1],

[1] *Silva no hizo —aunque otra cosa digan sus admiradores— sino pasar al tablado el «Quijote» de las*

pero nos enseña de qué modo grotesco se comprendió el *Quijote* en su país y en su época. Este concepto prevalecía aún en la de Bocage, pues lo que más admiraba éste en la obra de Silva, según sus biógrafos —refiérome a da Costa en su *Diccionario Bibliográfico*— era la escena XVIII de la ópera, inventada por Silva, donde Don Quijote cree que los encantadores hicieron encarnar a Dulcinea en el cuerpo de Sancho Panza. Dada la inclinación de Bocage a la literatura pornográfica, no es de extrañar que esa escena le pareciera digna de Cervantes, aunque la farsa, en ese incidente menos que en ningún otro, parezca cervantina [1].

mojigangas callejeras. Entremezclando las escenas quijotescas con sátiras locales, de oportunidad literaria, más parecidas a los «Avisos de Parnaso», de Bocalini, que al «Viaje del Parnaso», de Cervantes, aunque alguna frase de la escena entre Apolo y los malos poetas recuerde a esta última obra.

[1] *Da Costa termina el pasaje diciendo: «Concluída la lectura, muchas veces interrumpida por la*

III

El sentido ostensible del *Quijote* hizo reir en Portugal durante mucho tiempo, pero el sentido hondo no se vió, sino a través de los románticos franceses, cuando los expatriados a Francia recibieron de manos de Hugo el espaldarazo romántico. Todavía en algunas modernas críticas hay reminiscencias de aquel modo de comprensión refleja, algo altisonante en su forma, de la cual el prólogo que puso Pinheiro Chagas al *Quijote* es en gran parte una retrasada muestra.

No fué sino casi ayer cuando la crítica portuguesa vió el *Quijote* con

risa, prosiguió Bocage: —Vamos, ¿qué te parece? ¿No es este un remedo del original muy gracioso y muy propio? Y el judío, ¿no supo sacar de él un gran partido produciendo una escena muy cómica? ¡Oh! esta idea debió ocurrírsele a Miguel de Cervantes».

ojos propios. Primero en detalles: desde reunir en unas páginas las menciones que Cervantes hizo de Portugal, en elogio de sus bellezas naturales, de sus glorias y de sus letras [1], hasta intentar, en asuntos todavía insolubles, investigaciones históricas no siempre afortunadas, como las de suponer el *Quijote de Avellaneda* obra de Argensola [2], suposición de Braga, muy parecida a otra que se nos sirvió en Madrid como descubrimiento original, y en forma de acertijo, con ocasión del centenario [3]. Después en lo que más se ha distinguido es

1 *«Cervantes e Portugal», por Carlos Barroso. Lisboa, 1872.*

2 *«Miguel de Cervantes Saavedra. El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Tricentenario de sua primeira edição. Sessão commemorativa pela Academia Real das Sciencias de Lisboa en 9 de maio de 1905.» Serie de discursos críticos, alguno importante, el resto de diverso mérito, alguno escasísimo.*

3 *Refiérome a los artículos publicados en «El Imparcial» con el título del «Secreto de Cervantes», de los que traté en general en mi libro «Supercherías y errores cervantinos».*

en mirar el *Quijote* desde un punto de vista internacional, comparándolo con otras creaciones genéricas o que de él provinieron; lo que facilita indudablemente la comprensión de una obra universal, como es el *Quijote*, siempre que se parta de sólida síntesis y no se la simule con vagas generalidades de superficial diletantismo.

IV

Las primeras ediciones de Lisboa son, en el orden cronológico, la segunda y tercera de las impresiones del *Quijote*. Por ellas, y por las otras hechas en español, fué conocido en Portugal hasta fines del siglo XVIII, en que aparece «traduzido em vulgar», según reza la portada del libro. En realidad, la traducción del *Quijote* al portugués no podía ser otra cosa que

una vulgarización para los iletrados o un lujo para los exquisitos. Eso ha venido siendo, lo mismo en la tosca edición anónima en que apareció en 1794, que en las de lujo que de 1876 a la fecha se han publicado, adornadas con láminas francesas —de Doré, de Johannot, etc.— que en alguna ocasión llevan al calce, sin duda por errata, un nombre portugués, el de Macedo, por ejemplo.

V

La gracia de la parodia y del lenguaje solamente en España podían ser mejor entendidas que en Portugal. ¿Qué mucho que en la tierra de origen del más célebre de los Palmerines, y, si no de origen, de adopción y de popularidad del *Amadís*, tan versada de antiguo en las historias de

caballerías, pueblo y señores vieran de bulto la caricatura quijotesca?

Recuérdese que uno de los primeros que la personalizó en sus burlas fué portugués: Tomé Pinheiro, autor de la *Fastiginia,* quien nos cuenta en aquel libro cómo cierto amigo suyo, Jorge de Lima, meses después de la aparición del libro de Cervantes se presentó en Valladolid en una cabalgata con un traje rídiculo que más parecía disfraz de *Quijote* [1].

El énfasis cómico de las arengas quijotescas toma en portugués más desaforado impulso. Es, a trechos, para nosotros, la caricatura de una caricatura. Pero Don Quijote, hablando en esa lengua, no pierde su carácter: lo acentúa. En la versión de Castilho, que la crítica portuguesa —única autoridad en la materia— declara admirable, no degenera jamás en gro-

[1] *El texto íntegro —Oporto, 1911— rectifica la interpretación de que en efecto iba disfrazado.*

tesco [1]. Al lector de habla española que recuerde el original a través de la traducción le moverá siempre a risa nueva.

No sólo en las burlas, sino en la parte narrativa, el *Quijote* en portugués tiene gran encanto. Hasta los versos cervantinos sazónanse con sabor de antigua gesta. Los mismos romances

[1] *Eso no quiere decir que lo sea en las otras, que yo no he tenido ocasión de estudiar. A propósito del «Quijote», en portugués, dice el Sr. López de Mendonça en la citada publicación de la Academia de Ciencias: «Fuera del territorio natal ningún pueblo lo comprende y lo siente mejor que el pueblo portugués. Afinidades de temperamento y de vida social lo imponen más particularmente a nuestra simpatía; conformidades gemelas de lenguaje lo ponen en comunicación más íntima con nuestro espíritu. Tiénese afirmado generalmente que la obra de Cervantes no es, en la integridad de su expresión plástica, susceptible de reproducción en otro cualquier idioma. La afirmación carece en gran parte de fundamento por lo que respecta a la lengua portuguesa. Ahí está para confirmarlo la admirable versión de Castilho. La opulencia de las locuciones, de modismos, de adagios, de expresiones pintorescas, de encantadores y vigorosos plebeísmos impide y estorba la trasplantación para cualquier idioma menos afín al castellano».*

viejos, en él insertos o glosados, agudizan su tono arcaico. Diríase una nueva versión encontrada en algún códice ahora descubierto:

«Nunca fôra cavalleiro
de damas tão bem servido,
como fôra Lançarote
de Bretanha arribadiço».

VII.—EL «QUIJOTE» EN LA AMÉRICA ESPAÑOLA, HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

I

En Sevilla, cinco o seis semanas después de haber salido al público la primera parte del *Quijote*, «Pedro González Refolio presentaba a la Inquisición, para su examen, cuatro cajas de libros, en una de las cuales iban: *5 Don Quixotte de la Mancha.* Estas cajas se registraron en el navío San Pedro y Nuestra Señora del Rosario... El mismo González Refolio, que llevaba muchas otras cajas y fardos de diversas mercaderías, había de recogerlas en Puerto Belo».

Durante junio y julio del mismo año se inscribieron para el Puerto de San Juan de Ulúa —según dice el señor Rodríguez Marín, cuyos son los

anteriores informes—, «no menos que doscientos sesenta y dos ejemplares». Sólo en dos cajas, embarcadas en la nao Espíritu Santo para entregar en el mismo puerto de Ulúa a Clemente de Valdés, vecino de México, se contenían ciento sesenta ejemplares de *libros del Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha a doze Rs.* El señor Rodríguez Marín calcula, pues sus datos no pueden ser precisos porque falta en el Archivo de Indias parte de los registros de ida de naos en 1605, que por lo menos mil quinientos ejemplares de las ediciones de ese año pasaron a América, no obstante las reiteradas prohibiciones de enviar a Indias obras de imaginación.

Tan cierto en lo documentado como verosímil en lo inferido y curioso en todo lo demás, es cuanto de sus investigaciones en los archivos españoles logra deducir el señor Rodríguez Marín; pero en los archivos

de América consta, a la vez, que esas tolerancias para la salida de los libros, que iban por cuenta de los consignatarios, no se tenían al llegar las obras a su destino. Muchas veces, el propio contrabandista que logró el embarque en la Península, hacía la denuncia —hablo apoyándome en el testimonio de los expedientes conservados en México en el Archivo General de la Nación—, y hubo alguna que en la misma flota se remitieron la carga y los pliegos ordenando la incautación al arribo. Cuando estas persecuciones se llevaban a efecto, pocos libros escapaban, pues los agentes querían evidenciar su celo, y en la mayoría de los casos estaban facultados no sólo para quemar «los prohibidos», sino también «los sospechosos [1].

[1] *Trato detenidamente de esos particulares en mi libro sobre la «Vida mental en Hispano-América, siglos XVI, XVII y XVIII. Investigaciones y comentarios»*, 1918.

Estos antecedentes explican la carencia de obras de amena literatura en las antiguas bibliotecas de América, no obstante haber salido de España destinadas a Indias. De lo contrario, por lo que toca al *Quijote,* si gran parte de la edición príncipe pasó a México y al Perú, como el señor Rodríguez Marín fundadamente infiere, los ejemplares habrían abundado en aquellos países, conservándose siquiera alguna muestra, y de ello no hay la menor noticia.

Que algunos *Quijotes* de las primeras ediciones debieron de quedar en poder de las clases privilegiadas, e ir de mano en mano en el siglo xvii; que su número vendría a ser sustituído o aumentado después por las remesas del siglo xviii, cuando la prohibición —jamás derogada— del envío a las colonias españolas de ese género de libros vino a ser letra muerta, por su ineficacia, es evidente. Y en la Amé-

rica española el *Quijote* fué conocido del público docto por esos ejemplares. El pueblo ya le conocía en efigie viva, pues en fiestas, cabalgatas y mascaradas hubo de representársele casi tanto como en la España peninsular.

II

Dos años después de aparecido el libro, en 1607, ya vemos a *Don Quijote* en el Perú encarnando en la persona de don Luis de Córdoba, y en 1621, en las fiestas de la beatificación de San Isidro, «los artífices de la insigne platería de México hicieron la más grandiosa máscara que hasta hoy se ha visto en Nueva España», según cuenta Juan Rodríguez Abril, platero, en su *Verdadera Relación* [1].

[1] *La reprodujo de la edición original el Conde de las Navas, en su curioso folleto «Cosas de España»,*

En la mascarada estuvo representado Don Quijote. Un «bizarro labrador» llevaba las armas de Madrid, «y delante de sí, por grandeza y ornato, todos los caballeros andantes... Don Belianis de Grecia, Palmerín de Oliva, el caballero del Febo, etc., yendo el último, como más moderno, *Don Quijote de la Mancha*, todos de justillo colorado, con lanzas, rodelas y cascos, en caballos famosos; y en dos camellos Melia la Encantadora y Urganda la Desconocida, y en dos avestruces los Enanos Encantados, Ardian y Bucendo, y últimamente a Sancho Panza y Doña Dulcinea del Toboso, que a rostros descubiertos, lo representaban dos hombres gra-

por «Espinosa y Quesada», Sevilla, 1892. Los que de ahí copiaron las citas vienen perpetuando hasta las erratas de transcripción. Por ejemplo, donde dice calle de «Tamba» por calle de Tacuba. El documento referente al don Luis de Córdoba estaba inédito. Fué publicado por el señor Rodríguez Marín «... Don Quijote en América». Madrid, 1911.

ciosos, de los más fieros rostros y ridículos trajes que se han visto».

Estas representaciones plásticas del *Quijote* dejaron en la mente popular un recuerdo de burlas, y a juzgar por alguna mención aislada, no fué mucho más allá el concepto que el *Quijote* mereció a sus lectores de América hasta las postrimerías del siglo XVIII.

III

El *Quijote* era ya más leído —por los pocos que leían en la América española— durante el período de crisis que precedió inmediatamente a la emancipación de las antiguas colonias. Es de notar que no fuera tan citado por los hombres que personificaban la cultura hispano-americana entonces —los que representaron a América en las Cortes de Cádiz, por

ejemplo—, como por otros menos doctos y más populares, por francamente revolucionarios: hombres de acción, que hacían historia a la vez que la escribían; que estimaban la literatura como medio de propaganda; que la practicaron con rudezas de pueblo y candideces de niño, y que no se estimarán jamás con justicia si no se tiene en cuenta que no pretendían ser literatos, sino educadores, y que su arte, por las circunstancias en que se presenta, tiene mucho de rudimentario y primitivo.

A través de las menciones de esos autores —estimables siempre por su buena fe, en alguna ocasión por su buen juicio, y muy raramente por su buen gusto— puede verse que el *Quijote* fué tenido en América en el último tercio del siglo XVIII y en el primero del XIX, a la vez que como obra de risas, como libro reformador de costumbres. Algunos cronistas mexi-

canos, y el más antiguo de los noveladores de América —mexicano también— don José Joaquín Fernández de Lizardi, nos dan variados ejemplos de ese período del cervantismo americano, aquéllos en sus memorias y folletos, y éste, la más significativa en su novela *La Quijotita y su prima* que no es una imitación del *Quijote*, como pudiera creerse sino un cuadro de cómo era la vida en los albores del siglo último, en la más próspera de las antiguas colonias españolas [1].

[1] *Para justificar el apodo puesto a la protagonista dice el autor por boca de uno de sus personajes: «Don Quijote era un loco y Doña Pomposa es otra loca. Don Quijote tenía lúcidos intervalos en los que se explicaba bellamente, no tocándole sobre caballería Doña Pomposa tiene los suyos, en los que no desagrada su conversación; pero delira en tocándole sobre puntos de amor y de hermosura. El fantasma que perturbaba el juicio de Don Quijote era creerse el más esforzado caballero, nacido para resucitar su orden andantesca; el que ocupa el cerebro de Doña Pomposa es juzgar que es la más hermosa y la más cabal dama del mundo, nacida para vengar su sexo de los desprecios que sufre de los hombres, haciendo a éstos confesar en campal batalla en el estrado, que*

A reseñar, siquiera sea brevemente, algunas características del concepto del *Quijote* en América durante el siglo XIX y lo que va del XX, destinaré capítulo aparte.

la belleza es todo cuanto mérito necesita una mujer para atraerse todas las adoraciones del universo. Don Quijote siempre esperaba llegar a ser emperador a costa de la fuerza de su brazo; Doña Pomposa siempre espera ser cosa grande, título de Castilla cuando menos, a favor del poder de su belleza. Don Quijote tenía su dama imaginaria, a quien juzgaba princesa; Doña Pomposa ya tendrá en la cabeza algún amante prevenido a quien hacer digno de sus favores, y éste será un embajador o un general. Don Quijote en los accesos de locura a nadie temía; Doña Pomposa en los suyos a nadie teme, y se expone a los más evidentes peligros con los hombres, creyendo salir siempre victoriosa de sus asaltos. Don Quijote acometió una manada de carneros como si fuesen caballeros armados; Doña Pomposa entra a las batallas amorosas que le presentan mil batalleros armados de malicia, con más confianza que si lidiara con carneros, y tanto fía de las saetas de sus ojos, que temo vuelva chivo al que se descuidare. Don Quijote... pero ya habré cansado vuestra atención, serenísimo congreso, con tanto quijotear». La nota es larga, pero oportuna, por contener la primera mención literaria del «Quijote» hecha en Hispano-América.

VIII.—El «Quijote» y sus comentaristas españoles en el siglo XIX

I

En el siglo XVIII y principios del XIX —como hemos visto ya— se inicia en Inglaterra la crítica histórica del *Quijote;* se esboza en Francia la literaria, y se discute en Alemania su consciente o inconsciente significado épico y simbólico.

El prólogo de Mayans a la edición de lord Carteret, lleva a Londres la idea de las investigaciones que tomaron después impulso en las notas de Bowle, y despierta la afición al estudio histórico filológico del *Quijote*, que aun tiene en Inglaterra beneméritos cultivadores. Aquellos trabajos fueron en España estímulo para

más cumplido género de directas indagaciones literarias. La diligencia de Pellicer, Fernández de Navarrete, y Clemencín, emprende el examen metódico y el comento del libro. En una rama de aquellos estudios, la meramente formal, influye desde sus comienzos el sistema de Florian —ya censurado en Francia por Chenier, Joubert y Sainte-Beuve—, de abreviar y corregir a Cervantes. Al lado de los que estudiaban la parte gramatical del *Quijote*, señalando lo que entendían por descuidos y deficiencias —que muchas veces no lo fueron—, y cuyo principal representante era Clemencín, aparecen los que, sin la disculpa de acomodarlo a gusto extranjero, se atreven a corregirlo como antes había hecho Florian, aunque más discretamente, si es que en tales osadías puede caber algo de discreción; siendo jefe significado en esa abominable escuela, persona por

otros títulos meritísima, como lo fué Hartzenbusch.

II

«Difícil es comenzar, fácil adelantar —dice Gracián, y añade—, aunque no siempre quien prosigue adelanta». Estos conceptos, tan sencillos como verdaderos, no los recordarían de seguro esos comentadores del *Quijote*. En vez de agradecer la tarea de aquellos que abrieron camino en el estudio del famoso libro, cada comentador la emprende con los que le precedieron, dando sobre ellos como en real de enemigos. Hay en esto únicamente un sentimiento de emulación retrospectiva. El cervantismo vulgar, y a veces hasta el que no debiera serlo, es de tal modo exclusivista, que no quisiera ni que otros se le hubieran adelantado en la admiración y el comento de la céle-

bre obra. No digo yo que se respeten los errores, ¿a qué o para qué escribir entonces?; pero obsérvese cómo ataca Pellicer a su predecesor Bowle, lo que no impide que, a veces, se apropie sus investigaciones sin nombrarle; y recuérdese de qué manera Clemencín arremete contra ambos. Dice del primero: «Como extranjero, no alcanzó la fuerza del idioma, cosa siempre difícil y a veces imposible, en lo que tiene razón; al segundo le hace cargos por el modo con que puso a contribución las anotaciones del comentarista inglés, pero no tiene en justa cuenta la suma de personal investigación aportada por Bowle y por Pellicer a la comprensión de Cervantes. Y, por último, el Sr. Cortejón —también comentarista—, cuando no se declaraba contra esos tres predecesores suyos, y de paso contra Hartzenbusch, aparentaba ignorarlos.

Y si al menos alguno de ellos hubie-

ra renovado el sentido y trascendencia del comento o modificado siquiera la forma, porque, verdaderamente, tan inoportuna es la severidad de Clemencín haciéndole a Cervantes correcciones gramaticales, a veces infundadas, como la alabanza candorosa de Cortejón. Sin contar con que Clemencín sabía, en todo caso, mucho más.

Por esas circunstancias tenemos los lectores de hoy que juzgar por nosotros mismos del valer de los comentaristas españoles del *Quijote* en el siglo XIX, sin importarnos que ellos entre sí se lo concedan o no.

III

Ambas ramas de estudio —el histórico y filológico del *Quijote*— hallaron continuación, a su tiempo y en diversa medida, en los escritos de

Gallardo, de Fernández Guerra, de la Barrera, de Asensio, etc., y la erudición cervantina vino depurándose y renovándose en España hasta seguir un sesgo menos exclusivamente de forma y erudito, y llegar a las producciones sutiles de Valera y sintéticas de Menéndez y Pelayo, por no citar ahora sino escritores muertos, de importancia no ocasional sino permanente. El *Quijote* no fué ya para ellos —según la frase de Menéndez y Pelayo— «un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas», sino «la representación armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo e inminente decadencia, y la epopeya cómica del género humano, breviario eterno de la risa y de la sensatez».

IX.—El «quijote» en América desde el siglo XIX hasta nuestros días

I

Hispanizantes a la inglesa, como en los mejores tiempos del hispanismo inglés, fueron en el siglo XIX los principales escritores de la América de lengua inglesa. Crearon obras propias por impulso e influjo de las españolas, y a veces con elementos de arte español. Claro está que siendo hispanófilos fueron cervantistas, pero sus preferencias determinadas no les llevaron hacia el *Quijote*. Buscando, sin duda, terrenos menos espigados que aquellos en que campa siglos ha el héroe manchego, dedicaron su atención a las obras menores de Cervantes.

II

El hispanismo de Irving, de Prescott, de Ticknor, de Longfellow y de Lowell, no fué superficial y de ocasión. Supieron de las letras de España y de la biografía y bibliografía literaria españolas cuanto se sabía en su tiempo, y, además, vivieron materialmente la vida de la España de su siglo para lograr comprender la España pretérita. Frecuentaron todas las clases sociales, escudriñaron los archivos españoles, unos pasando inadvertidos, otros con las consideraciones y franquicias de su alto puesto diplomático, como Irving y Lowell, ministros ambos. No sólo de sus obras, sino de la correspondencia privada que de ellos se conserva, y que en parte ha visto la luz, dedúcese con qué delica-

deza y cuidado trataron de los asuntos hispánicos.

La pureza de estilo de Irving, su proverbial risa sin amargura y sin ira, su sencilla nobleza de pensamiento y de expresión, aviénense bien al modelo cervantino, y aun lo denuncian claramente en muchas páginas del *Knickerbocker.* Longfellow en *El estudiante español* va más allá, pues imita *La gitanilla,* y a trozos la copia. Si Longfellow, en sus albores literarios, disciplinó su estro traduciendo a Jorge Manrique y asimilándose a Cervantes, pagó después con creces estas enseñanzas, siendo constante divulgador de la lírica española, desde Berceo a los primeros románticos, e influyendo directa e indirectamente en el conocimiento de las letras castellanas en la América de lengua inglesa. Prescott hizo un esbozo, poco importante, de biografía cervantina; Ticknor, en cambio, nos dió de un modo muy com-

prensivo, en los términos que cabían en su *Historia de la literatura española,* cuanto de Cervantes decíase entonces, y Russell, en más de una ocasión, recuerda a grandes rasgos la influencia cervántica sobre la literatura inglesa.

Los escritores venidos después tampoco trataron detenidamente del *Quijote.* Han hablado de Cervantes por incidencia: Rennert, a propósito de sus relaciones con Lope de Vega; Fitz Gerald y otros, refiriéndose a los predecesores literarios de Cervantes o a las producciones modernas que estudiaron; Northup, comentando a Calderón; Ford, como elemento para sus estudios filológicos, y así algunos más. Schevill, que ha emprendido valerosamente una edición completa de Cervantes, acompañada de prólogos y anotaciones en castellano, es acreedor, en lo que le corresponde, a estudio aparte, que no cabe aquí porque aun no publica todavía el *Quijote.*

Sí mencionaré una breve nota de Buchanan porque hay bibliografía cervantina donde se la incluye considerándola importante. Se pretende demostrar en ella que Cervantes no desterró la lectura de los libros de caballerías, pues quince años antes de que apareciera el *Quijote* casi no se publicaban ya, y que, contra lo que dijeron sus contemporáneos y se tiene hoy por indudable, después de aparecido siguieron publicándose [1].

La afirmación es paradojal; tomada a la letra resultaría que el *Quijote* no sólo no acabó con ese género literario, sino que lo hizo renacer.

Buchanan atenúa la primera parte de su tesis, citando algún libro de caballerías entre varios que no lo son y se imprimieron inmediatamente antes que el *Quijote*. La segunda parte la documenta con doce títulos tomados de la bibliografía españo-

[1] *«Modern Languages Notes»; 1914, vol. XIX.*

la de 1607 a 1630. En esos títulos está nada menos que *La Hermosura de Angélica,* de Lope de Vega, en su edición de 1608; *El Bernardo,* de Valbuena, en la de 1624; las *Noches de Invierno,* de Eslava, 1609, y una *Crónica del Cid,* en varias ediciones, de 1610 a 1627. Completan la lista unas cuantas reimpresiones en pliegos de cordel, de romances o relatos populares: *La doncella Theodor, Oliveros y Artus, Magalona*, y alguna otra, y un manuscrito: *Roselaura y Francelisa,* fechado en 1630.

Nadie, que yo sepa, dijo jamás que Cervantes tratara de «derribar» ni los poemas caballerescos del género cultivado por Lope y Valbuena, ni las novelas de aventuras, ni las gestas del Cid, ni las narraciones populares en verso o en prosa, géneros a que corresponden los títulos citados por Buchanan. El poema de *La Hermosura de Angélica,* además de no ser libro de

caballerías, estaba escrito desde 1588, e impreso en Madrid, por Pedro Madrigal, desde 1602. Las *Noches de Invierno* no son sino una compilación de narraciones viejas de origen extranjero, muchas de ellas folklóricas, con el añadido de algún cuento fantástico de propia invención de Eslava. Ni pueden titularse libros de caballerías, ni el *Quijote* tener el maravilloso efecto retroactivo de hacer que no se escribiera y publicara lo que estaba escrito y publicado ya. Eso mismo sucede con los pliegos de cordel de las narraciones y romances populares que tradicionalmente se venían reimprimiendo. De *Oliveros y Artus* conozco varias ediciones del siglo XVI. La primera, de 1510, en la colección Gayangos, que pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid, todas en 32 ó 34 hojas, y tan lejos de ser libros de caballerías como *La doncella Theodor,* pliego de 16 hojas que nadie ignora —y no sé

cómo el Sr. Buchanan lo olvidó— que no es sino un cuento desglosado de la narración primitiva de *Las mil y una noches,* que se ha presentado en nuestra literatura en formas diferentes, incluso en el teatro.

En resumen: la nota del Sr. Buchanan —aunque hubiera sido hecha con más acierto y con más cuidado en las citas— no cambiaría en nada el estado de la cuestión.

Sabido es —y ya queda dicho aquí mismo— que el *Quijote* llegó en su oportunidad, cuando la boga de los libros de caballerías había decaído, y su efecto pudo ser por eso mayor. Y sabido es también que los géneros literarios no se extinguen de súbito y por sorpresa: que persisten temporalmente en la memoria popular en formas intermedias, antes de su completa evolución o extinción.

III

Durante gran parte del siglo XIX el *Quijote* fué tenido, inconscientemente, en la América española por texto indiscutible de idioma; después se le estudió, se le analizó, se le defendió sin fanatismo de las censuras equivocadas, y se hizo de su léxico y de sus giros peculiares tan detenido estudio, que hubo quien, en la parte externa del estilo, pudo imitarlo acabadamente en una serie de capítulos dando la impresión de la manera cervantina, hasta donde cabe en esas falsificaciones, a las cuales, por hábiles que sean, les falta el alma. En suma, pocos entre los escritores de habla castellana conocieron a Cervantes mejor que Bello, Cuervo, Urdaneta y Montalvo. Doy sólo estos nombres como repre-

sentativos de los diversos géneros de cervantismo hispano-americano que antes indiqué.

Ajenos de rutinas, por su voluntario aislamiento, esos críticos y comentaristas hispano-americanos procuraron ver el *Quijote* desde puntos de vista nuevos. Innovadores eran en su tiempo los antes citados Bello y Cuervo y el mismo Urdaneta lo fué en sus réplicas a Clemencín.

Las peroratas del centenario, y las publicaciones sueltas que con esa ocasión vieron la luz, no pueden darnos la medida de la importancia actual del cervantismo en Hispano-América. No son por lo común los amigos mejores los que se exhiben —como no sea por compromiso— en concursos y certámenes, para glorificar a los autores vivos o muertos. Los conscientemente devotos prefieren la intimidad en la palabra o en el libro. Eso no implica que la producción, exu-

berante con exceso, en los dos centenarios cervantinos, no haya dejado en América mucho que admirar. Bastarían los versos de Rubén Darío y los escritos de Rodó y Enrique José Varona —como ejemplos de otros varios— para que nos felicitáramos del motivo ocasional de esas admirables muestras de interpretación quijotesca: la dulcemente irónica de Rubén, en la *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote;* la patética de Rodó, en sus últimas producciones cervantinas[1], y la tristemente resignada de Varona, muy en consonancia con el espíritu cervantino.

«Leí el *Quijote* de niño —dice Varona— y fué para mí manantial de risa y acicate de la fantasía. Dormí muchas noches con un viejo espadín debajo de la almohada, descabecé en

[1] *Refiérome sobre todo a «El Centenario de Cervantes desde América»; en «El Cristo a la jineta» el paralelo con Don Quijote me parece exagerado e impuesto por el ambiente belicoso en que se escribió.*

sueños muchos endriagos, y encanté y desencanté no pocas Dulcineas. Lo leí de mancebo; y la poesía sutil de las cosas antiguas se levantó, como polvo de oro de las páginas del libro, para envolver en una atmósfera de encanto mi visión del mundo y de la vida. Lo he leído en la edad provecta, y me parecía que una voz familiar y amiga, algo cascada por los años, me enseñaba sin acrimonia la resignación benévola con que debe nuestra mirada melancólica seguir la revuelta corriente de las vicisitudes humanas.»

Varona en esa confesión cervantista no se retrata a sí mismo únicamente, sino a un grupo de los que como él piensan en América. Otros, también de los mejores, quedan al lado del *Quijote* de Rubén:

Rey de los hidalgos, Señor de los tristes...
Coronado de áureo yelmo de ilusión,
Que nadie ha podido vencer todavía
Por la adarga al brazo, toda fantasía,
Y la lanza en ristre, toda corazón...

X.—El «Quijote» en Rusia

I

«La novela de Cervantes —dice Melchor de Vogüé [1], hablando del *Quijote*— ha tenido siempre un atractivo particular para las imaginaciones rusas. Ya había dado a Gogol la primera idea y el fondo de las *Almas muertas*, y sugirió a Dostoievsky el deseo de encarnar, a su vez, en un personaje simbólico la eterna protesta del ideal contra el irritante curso del mundo.»

Con tal intento y tales precedentes compuso Dostoievsky la figura del *Idiota*, y copió de la realidad la gente que lo rodea, haciendo del todo una

[1] *En la advertencia que precede a la traducción del «Idiota» por Derely.*

concepción sutil, «mezcla de ascetismo y de pasión».

A estas palabras pudiera ajustarse, en general, el concepto del *Quijote* en Rusia: «mezcla de ascetismo y de pasión».

Así lo veía Puchkine en el esbozo de poema cuya invención cedió a Gogol; así lo vió Gogol al planear las *Almas muertas,* y Dostoievsky en el *Idiota,* y Turguenef, en su monografía quijotesca [1], por no hablar sino de lo fundamental.

Gogol mismo [2] nos dice cómo, cuándo y por quién le fué sugerida la idea de su libro:

«Puchkine... me animaba, hacía tiempo, a emprender una obra de más extensión. Un día me dijo que mi naturaleza débil y mis enfermedades

[1] *De la cual trato en el capítulo siguiente.*

[2] *En la «Confesión de un autor» y en las «Cartas sobre las «Almas muertas», traducidas en parte por el propio Vogüé.*

podían traerme una muerte prematura —nótese con qué serenidad hablan Puchkine y Gogol de la muerte—; me citó el ejemplo de Cervantes, autor de algunas novelas de primer orden; pero que nunca habría ocupado el sitio que se le concede entre los grandes escritores, si no hubiera compuesto su *Don Quijote*. Para acabar me dió un asunto de su invención, del cual contaba sacar un poema, y que —agregó— jamás habría comunicado a nadie sino a mí. Era el asunto de las *Almas muertas*».

«A pesar de la precisión de este testimonio, honroso igualmente para los dos amigos —rectifica Vogüé, al dar esta noticia en su obra sobre *La Novela rusa*— estoy persuadido de que el padre verdadero de las *Almas muertas* no fué sino el mismo Cervantes, cuyo nombre acaba de estampar Gogol.

»A su salida de Rusia —añade—

el viajero se dirigió primeramente a España, estudió de cerca la literatura de ese país y sobre todo *Don Quijote*, que había sido siempre libro de sus preferencias.

»El humorista español —sigue diciendo Vogüé—, le comunicó un tema maravillosamente acomodado a su proyecto: las aventuras de un héroe, impulsado por su manía en todas las regiones y en todos los medios, pretexto para mostrar al espectador en una colección de cuadros la linterna de la humanidad. Todo da un aire de parentesco a las dos obras: el espíritu irónico y meditativo, la tristeza velada bajo la risa, hasta la imposibilidad de encontrar un nombre en los géneros bien definidos. Gogol protestaba contra el título de novela aplicado a su libro».

Que *Don Quijote* fuera uno de los libros preferidos de Gogol, es indudable; que lo estudiara en España no

parece comprobado: no existe, según los biógrafos rusos de Gogol, constancia alguna de tal viaje. Vogüé no dice de dónde vino la noticia a su conocimiento.

No está por discutir la filiación de las *Almas muertas* y del *Idiota*, pues sus mismos autores la declaran. En esta última novela se habla, además, varias veces del *Quijote;* pero—como ya observé a propósito de las más célebres producciones inglesas de inspiración cervantina— son originales.

Aunque deban a una obra extraña el impulso inicial de la creación, fué ésta concebida por el autor con los elementos que le presentaba la realidad viva.

II

En Rusia se leyó el *Quijote* en francés hasta el último tercio del si-

glo XVIII, en que apareció —en 1769— la traducción de Osipof, reproducida varias veces en aquel período y en los primeros años del siglo XIX. A través de las versiones francesas se le siguió conociendo entonces y durante mucho tiempo, pues en el prólogo que pone Nasalsky a su traducción —que vino a ser en Rusia, según testimonio de los rusos, algo semejante a la de Viardot en Francia— dice: «En Rusia, el *Don Quijote* no ha sido aún traducido por completo. Osipof hizo de él un engendro extravagante. La bella traducción de Jovkovski se compuso sobre la francesa de Florián, como también la de Chaplet en 1837, y ya sabemos que Florián suprimió casi la mitad de la obra de Cervantes».

La difusión y vulgarización se siguió y sigue haciéndo, más que por las nuevas traducciones, a través de obras francesas. El *Don Quijote* para

los niños, de Grech, no es sino un reducido compendio de las páginas que, tomadas de varias traducciones, dedicó el abate Lejeune a la lectura infantil. Las competencias editoriales han hecho que después se publicaran otros arreglos, también de procedencia indirecta, destinados a la juventud, lo que indica cuán difundido estaba el *Quijote* en Rusia al llegar su tercer centenario.

III

Esta maravillosa divulgación del *Quijote*, no sólo en Rusia sino en las demás literaturas nórdicas, por medio de traducciones de traducciones, en que tanta parte tiene el arreglo de Florian, haría meditar, al más acérrimo partidario de lo inadmisible de ciertas supresiones, en la legitimidad

de los conceptos tolerantes de Morel-Fatio, cuando dice:

«Habría, no un capítulo, sino casi un libro a escribir sobre los traductores de *Don Quijote* y su método. En mi opinion, para una novela de esta clase, que saborea el mundo entero, no debe excluirse ningún género de traducción, todos tienen su razón de ser, desde la «bella infiel» hasta la traducción más exacta y más docta. Lo que cautiva a la mayor parte de los lectores es la fábula con sus incidentes, sobre todo los inimitables diálogos del hidalgo y su escudero, y eso puede hacerse inteligible en una forma agradable y fácil, abreviando el texto, aligerando de aquí y de allá ciertas superfectaciones y algunos pasajes que tienen demasiado sabor de terruño, para poder ser cómodamente trasladados a una lengua extranjera. Pero el *Don Quijote* se dirige también a otro público que

se interesa en la lengua, en el estilo, en las particularidades de la vida española, que ve en ese libro la gran novela social de la España de los Felipes. En una palabra: *Don Quijote* no es un libro sencillo como otra novela mundial, el *Robinson Cruzoe*, que no tiene estilo ni aun fecha, pues que en él no se encuentra, por decirlo así, ninguna alusión, ningún color histórico.»

IV

El *Quijote*, como venimos viendo, fué en España en su origen una obra de clave y de tesis; de clave por sus sátiras literarias contra personas determinadas —Lope de Vega, Juan de la Cueva, Suárez de Figueroa, etcétera—; de tesis, porque atacaba la «perniciosa lectura de los libros de caballerías». Fué además en el mundo

entero, durante mucho tiempo, parodia viva y, como tal, libro de burlas y de risas; pero como cada pueblo ríe a su manera, se rió en España al modo picaresco, con el estoicismo que igual nace de la incertidumbre del presente que de la fe en un mañana mejor, y que da penurias con alegrías y tristezas con sol. Se rió a carcajadas, en Italia, por el cotejo con el *Orlando,* y en Portugal, con el *Amadís*, viendo asimismo en las calles y tablados de la nación vecina las caricaturas de la caricatura quijotesca; se rió mesuradamente en Francia, porque el tiempo de la risa de Rabelais había pasado ya; se sonrió en Inglaterra, contrayendo el *rictus* irónico, y rióse en Alemania, a mandíbula batiente, con la risa del *Simplicisimus*. De todas esas risas —ya lo hemos visto también— la única que tuvo eco en Rusia y en las regiones nórdicas fué el reir con sordina del si-

glo XVIII francés, en la adaptación de Florian.

Más tarde, cuando tomado el *Quijote* en serio fué irónicamente resignado en Inglaterra, burlescamente épico en Alemania, dramáticamente simbólico en Francia, y en España, sucesiva y a veces simultáneamente, centro y foco de la erudición pintoresca y anecdótica, de la investigación filológica o su apariencia y de las interpretaciones más arbitrarias, el *Quijote* fué en Rusia un símbolo trágico muy en consonancia con los tremendos tiempos que vivimos.

La triste Rusia y su arte desolado no rieron ya. ¿Cómo iban a reir de su propia imagen esos caballeros de la estepa tan parecidos al hidalgo de la Mancha? ¿No era cada uno de ellos, a su modo, un irrisorio caballero andante con el espíritu dispuesto a todas las heroicidades y a todos los sacrificios, en pugna con la realidad

ambiente que, sin perdonarle ni el esfuerzo ni el dolor, trocaban en desatinadas sus heroicas empresas? Puchkine y Gogol, ¿no eran dos enamorados de la leyenda épica en lucha con las mezquindades de los hombres que compraban *Almas Muertas*? Dostoievsky, el redentor epiléptico, ¿no pone en el «caballero pobre», protagonista del *Idiota*, parte del *Quijote* y parte de su propia naturaleza? [1]

[1] *La bibliografía de Rius, que en lo relativo al «Quijote» en los países eslavos y escandinavos, era ya desde un principio más deficiente que en otros de sus capítulos, ha quedado además retrasada. No menciona siquiera a los clásicos del cervantismo ruso: Puchkine, Gogol, Dostoievsky; ni mucho menos a sus continuadores y comentadores: Lvov, Merejkovsky, Storojenko, Chepelevich. La colección cervantina de la Biblioteca Nacional de Madrid, sin ser completa, contiene bastantes ediciones no consignadas en esa bibliografía. Algunas de las modernas, son nuevas versiones del original. Convenientemente auxiliado en lo relativo a la traducción de aquellas lenguas nórdicas, que no poseo, he examinado los prólogos y breves comentarios que en alguna ocasión los acompañan. Aunque muy útiles para los lectores del «Quijote» en aquellos países, no son sino extractos de los lugares comunes de erudición cervantina, rectificados algunos ya.*

XI.—El «Quijote» y la opinión contemporánea

I

No fueron los profesionales de la erudición cervantina, ni los apegados a un exclusivismo cualquiera, los que desde el punto de vista del arte puro escribieron acerca del *Quijote* las páginas mejores. «Nos igualamos al espíritu que comprendemos», ha dicho Renan, y para igualarse a Cervantes, siquiera sea momentáneamente, estaban más en condiciones un Hegel, un Heine, un Littré o un Turguenef que las honradas medianías rebuscadoras de nombres y de fechas; y, a veces, que los mismos profesionales de la crítica, por hospitalaria que sea. Ni la comprensiva y dúctil de Sainte-

Beuve, contraponiendo a la acre misantropía de Molière la benévola sátira cervantina; ni la disciplinada y metódica de Rodolfo Renier, clasificando sus afinidades y diferencias con la literatura caballeresca y del Renacimiento; ni la filosófica de Croce, impregnada de arte y nutrida con la médula de las propias investigaciones, declarando y demostrando que «Cervantes no debe a la inspiración clásica ni a la italiana lo mejor de su obra», alcanzaron la hondura de expresión poética de Heine al hablarnos de ese Don Quijote y de ese Sancho que se completan, y no se contraponen como en la vulgar interpretación romántica; o la plasticidad narrativa de Turguenef, al retratar al calumniado Sancho que, aun sabiendo o presintiendo la locura de la empresa quijotesca, sigue a Don Quijote, como sigue el pueblo sugestionado al reformador y al vidente; o la ver-

dad científica de Littré, al hacer de Don Quijote el héroe o el santo nacido con un retraso de dos siglos.

II

Nadie mejor que Hegel definió el momento en que, deslindando la novela antigua y moderna, apareció el *Quijote*. Ninguno mejor que Heine señaló, no la antítesis, sino el paralelismo de toda la obra: entre Don Quijote y Sancho, como entre el Rocinante y el Rucio, completándose y comentándose. No hay quien como él sugiera, más que pinte, la dualidad del *Quijote,* al decir: «En todas las fases de mi vida me acosaron los espectros del escuálido hidalgo y de su panzudo escudero, señaladamente cuando en el cruce de un camino me detuve indeciso». Ningún gramático

de los osados correctores de Cervantes da la sensación de la arcaica elegancia del largo período quijotesco, puesto en labios del propio Don Quijote, cuando lo compara con una dama de antaño ataviada con traje de corte, amplio y desmesurado y de seda crujiente, difícil de llevar con gallardía si los donaires disfrazados de pajes no tomaran sonrientes el extremo de la cola y el largo período no concluyera así, a guisa de genuflexión, en un impensado giro.

El mejor rasgo psicológico de Sancho, comprendido modernamente, nos lo da Turguenef cuando escribe: «Sabe que Don Quijote es loco, pero le guarda fidelidad hasta la muerte. Y no basta atribuir esta abnegación a esperanza de medro; hay que buscarla más lejos: su origen está en un sentimiento que quizás es lo mejor del pueblo. Éste acaba siempre por seguir con ilimitada fe a aquellos mis-

mos que ha perseguido y befado, cuando éstos no temen persecuciones, injurias ni escarnios, y marchan sin tregua con la mirada fija en un objeto que sólo ellos vislumbran; en busca del mismo caen, pero se levantan de nuevo y acaban por encontrarlo».

«Hagamos nacer a Don Quijote dos siglos antes —dice Littré— ¿creéis que su locura sería conocida o nadie la tendría por tal? Conservaría su elevado raciocinio, su corazón noble y puro, su generosidad sin límites, su sacrificio ante todos los deberes, y esa increíble tenacidad de la locura que sobrepuja a todas las tenacidades. Colocado entonces Don Quijote en circunstancias favorables, no sólo será un grande hombre, sino que además ejercerá la más benéfica influencia sobre cuanto le rodee. Lo que acabo de suponer en Don Quijote se ha realizado en muchos personajes reales, en multitud de circunstancias.»

La erudición y la crítica trataron del autor, del libro, de los precedentes del género literario y de sus imitaciones, muy interesantemente, pero este sabio, esos novelistas y aquel filósofo nos dan la idea de que discurren sobre un Don Quijote y un Sancho seres reales y eternos, que no mueren como los hombres, y que en eso son superiores hasta al mismo poder genial que los creó.

III

Sin prejuicio impuesto, independientemente, dice hoy la opinión contemporánea su sentir sobre el *Quijote.* Quedan algunos retrasados que repiten los viejos motivos, tanto los que eran para olvidados, como los que aun pueden subsistir siendo datos de nuestra historia literaria: las alusio-

nes personales del *Quijote;* la sátira de los libros de caballerías; los rancios comentos del libro inmortal, profanado con acotaciones gramaticales y apostillas de figuras retóricas; las ideas simplistas de un «Don Quijote, ideal y poesía» contrapuesto a un «Sancho, materia y prosa»; pero estos modos de ver ya no son exclusivos, todo el mundo sabe o presiente dónde está lo ficticio, dónde lo circunstancial y dónde lo imperecedero.

Seguir en relación sumaria la historia de estos conceptos no es recorrer un camino mental al que convergen senderos intelectuales, sino más bien dejarse llevar por un río de ideas al que afluyen corrientes espirituales que vuelven todas a la grande obra, cambiante e inmutable como el mar, frente a la cual en nuestro tiempo hay que ver por sí, y sentir e interpretar como frente a la naturaleza misma.

EL «QUIJOTE» EN SU TERCER CENTENARIO

I.—Anotadores españoles del «Quijote» de antes y de ahora

I

Cervantes no necesita de glosas y anotaciones para ser leído, comprendido y gustado. Ningún ingenio más fácil, más claro, más natural y sencillo que el suyo peculiar y propio. Su lectura no exige preparación ni pide necesariamente el comentario explicativo.

Quien pretenda entender al Dante, o hacerse la ilusión de haberlo entendido, bien está que busque la compañía de alguno o algunos de sus muchos exégetas y comentadores. Ya no sólo por lo que de teología y simbolismo religioso y místico tiene, sino por la pátina medieval que nos oculta parte de lo que a la Historia se refiere. Maquiavelo declara no haberle compren-

dido por completo. Si inteligencia tan sagaz no lograba penetrar algunos misterios de *La Divina Comedia*, ¿podremos siglos después descifrarlos nosotros?

Necesarias, también, son las anotaciones, aunque no de tal grado imprescindibles, para estimar cabalmente, si no lo eterno y humano de la obra de Shakespeare, al menos lo que hay en ella de pasajero y accidental.

Cervantes, para nosotros, nada de eso necesita. El menos culto suplirá o sustituirá en un período la palabra no entendida por estar fuera de uso, o la alusión a cosa del momento, comprendida a medias; pero el sentido general de la obra no se escapará ni al pueblo ni aun al niño.

Ninguna profundidad más diáfana que la suya. Ningún testimonio mejor de que en nuestro idioma lo profundo no es oscuro. Su profundidad es la del cielo estrellado, de cuyo fondo, si aten-

tamente se mira, parecen brotar estrellas nuevas.

En suma, para gustar de la primera lectura del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*, los comentos no son imprescindibles. Si otra cosa dijéramos, habríamos de conceder previamente que nadie los entendió hasta que estos o aquellos comentaristas dieron sus libros a la estampa, y que son letra muerta los textos sin comentario que siguen y seguirán apareciendo. Para releer a Cervantes —y quien lo leyó bien una vez no dejó de releerlo muchas— sí que son indispensables: explican esa vida y sucesos de entonces, esas alusiones, esas palabras, cuya falta de conocimiento e inteligencia, si no destruye la grandeza de la obra total, dificulta su comprensión en los pormenores. De ahí que Bowle, Pellicer, Clemencín, Hartzenbusch, y hasta los comentaristas menores, tuvieran interés, y aun lo conserven, desde el punto de

vista filológico e histórico. De ahí que las ediciones del Sr. Rodríguez Marín lo tengan ahora desde este último concepto y desde el literario.

En la lectura de nuestros escritores favoritos no siempre nos conviene y deseamos ir solos; a veces buscamos la compañía de un maestro discreto que ilumine nuestra ignorancia sin privarnos de la emoción estética, o de un buen amigo que con nosotros la comparta; nunca de un dómine pesado y pedante o de un villano guardián de museo de los que pretenden explicarnos, en busca de una inmerecida y mendigada propina, lo que nosotros sabemos, y ellos, por insuficiencia orgánica o falta de cultura mental, ni entienden ni les hace falta. Ponga el lector aquí, pues le vendrán a las mientes, los nombres representativos de esa clase de comentadores, que yo en esta ocasión no tengo para qué dejar caer de mi pluma.

II

Bien está que se anote la obra en todo aquello que facilite su inteligencia; pero yo entiendo esa labor como ahora se trata de generalizar en España, y ya antes alguno inició: al modo que vienen practicando los comentaristas modernos en otros países y literaturas; es decir —en el caso concreto—, explicándonos los pasajes referentes a personas, sucesos, costumbres y hasta palabras que en el tiempo de Cervantes no necesitaban esclarecimientos, pero que hoy se escapan a quienes no hicieron particular estudio de la historia social y de las peculiaridades de la lengua de entonces. Aun para los mismos que saben todo eso, tenerlo en el comentario, reunido con el libro que lo origina, será útil, agra-

dable y gustoso, y a ese objeto tienden, y lo realizan, las ediciones anotadas por el Sr. Rodríguez Marín.

Esas notas son interesantes, no sólo cuando nos enseñan lo que no sabemos, lo que pasa muchas veces, sino cuando repiten clara y brevemente condensado lo que ya sabíamos. El libro es útil como lección o como recordatorio; en él se encuentra reunido el conocimiento que se posee y el que se debe ampliar. Desde ese punto de vista es necesario, y nadie puede explicarse que haya quien combata el trabajo ímprobo, serio y desinteresado del anotador. Es más: hasta cuando no se está de acuerdo con él, sugerirá una idea nueva y provocará e incitará a renovar la lectura del libro admirado y querido. ¿Qué culpa tiene de que a veces le salga un mal imitador? Claro es que no debemos confundirle con los falsificadores, con los que explican lo que no saben y con otros, más grotes-

cos aún, que amontonan al pie de las páginas de los clásicos o ponen en fila, al fin del texto, cuantos recortes y virutas propias y ajenas tienen en la gaveta o en la mollera, vengan o no al caso. Pero, justo es decirlo, el público, más sagaz de lo que muchos imaginan, no suele confundirlos.

III

Lo primero y más importante en las obras de nuestros clásicos son los textos. Inútil, y hasta ridículo, sería repetirlo si algunos de sus editores, anotadores y comentaristas no parecieran haberlo olvidado. Se diría que lo mejor de ese rico tesoro espiritual lo descubrieron ellos y lo usufructúan en su beneficio y para su gloria, y que si pensaron y escribieron los autores del llamado siglo de oro de las letras cas-

tellanas no fué sino para ofrecerles motivo de lucir sus conocimientos y el acopio de los extraños, dándonos lo demás por añadidura.

Que nadie está más lejos que don Francisco Rodríguez Marín de ese extraordinario concepto de la creación literaria, lo demuestran las muchas ediciones comparadas, anotadas y comentadas que dió y sigue dando a la estampa. Si no hubiera hecho otra cosa en ellas que fijar los textos, dentro del más absoluto respeto a la obra primitiva, depurándola de sus tradicionales errores —nada importa que aún quede algún punto por discutir—, con eso sólo merecería bien del arte y de la cultura general, porque esta parte de su labor, con ser la más enojosa y difícil, es la más grandemente desinteresada.

Reimprimir un texto conservándole su forma original, salvando únicamente las erratas de impresión evidentes, es trabajo delicado y de gran prove-

cho, aunque no lo utilice por lo pronto sino un grupo de especialistas que estiman el volumen reimpreso como un ejemplar más entre los raros que de la edición primitiva se conservan, y que son elementos indispensables para la tarea filológica y para la literaria.

Entre nosotros, donde la división del trabajo aun no se establece debidamente, los filólogos y los literatos se han visto con frecuencia obligados a fabricarse ellos mismos el instrumento que hubieron de emplear más tarde, y las mejores ediciones de ese género han sido sólo trabajo preparatorio, después de realizadas, de más difíciles tareas científicas, díganlo las ediciones perfectas de Menéndez Pidal, base de estudios filológicos que le han dado celebridad europea. Pero la ciencia de la palabra no es lo mismo siempre que el arte de la palabra hablada o escrita, y otra cosa también en alto grado estimable es poner al alcance del públi-

co las obras maestras de cualquiera literatura, haciéndolas legibles y comprensibles de la gran masa de lectores.

IV

El lector de Cervantes debe comparar los mazacotes de prosa de las ediciones primitivas o de sus reproducciones modernas —exactas, corrompidas o mutiladas a pretexto de corrección—, con las mismas páginas en las ediciones de Rodríguez Marín.

Verá que de la inteligencia a los ojos todo descansa y se complace en esta nueva forma. La puntuación debida, aclara este o aquel concepto dudoso. La división de párrafos restituye el aparente bloque de prosa a su ser verdadero y le transforma en algo viviente como es el *Quijote* mismo, no obra sólo de biblioteca, sino de lectura co-

tidiana, con gracia e interés siempre actual, por ser eterno.

Y este trabajo es desinteresado, porque de él no puede reclamarse propiedad. Bien mostrenco, está a merced de sus detractores, si los tiene o llega a tenerlos.

El mejor tributo de admiración que el Sr. Rodríguez Marín rinde a Cervan tes es ponerlo en limpio y moderno, en su pulcra exactitud, en mano de sus lectores. Para realizarlo no basta la cuidadosa compulsa de los libros y manuscritos: se necesita ser autor a la vez que crítico, compenetrarse hondamente del espíritu y de la forma del libro.

Estas condiciones personales permitieron al último comentarista poner en práctica, por lo que toca a la exactitud del texto, la regla tan bien establecida como poco observada antes, de «rechazar toda enmienda siempre que razonablemente hubiera posibilidad de

creer que Cervantes escribió lo que aparece impreso en la primera edición»; porque ese precepto pide como complemento necesario en quien reimprime y comenta la perfecta comprensión del texto primitivo. No en vano recuerda el Sr. Rodríguez Marín a ese propósito la advertencia que puso fray Luis de León al frente del autógrafo de *Las Moradas* de Santa Teresa. «En este libro —dice fray Luis— está muchas veces borrado lo que escribió la santa madre y añadidas otras palabras o puestas glosas a la margen, y ordinariamente está mal borrado y estaba mejor primero como se escribió... no se pueden corregir bien las palabras si no es llegando a alcanzar enteramente el sentido dellas; porque si no se alcanza, lo que está muy propiamente dicho parecerá impropio, y desa manera se vienen a estragar y echar a perder los libros.» ¿Y cuántos editores y anotadores —con la mayor buena fe,

con la más audaz petulancia o con el más ignaro utilitarismo— no estragaron y echaron a perder, siquiera fuese momentáneamente, algún texto cervantino de los hoy restituídos a su forma y significación primitiva?

V

A diferencia de algunos de sus inmediatos predecesores, este anotador no hace del cervantismo una apasionada bandería. No alaba a Cervantes menospreciando a los demás autores castellanos, ni admira el *Quijote* desdeñando las demás obras cervantinas. No podía ser de otro modo. Quien como el Sr. Rodríguez Marín agotó la materia biográfica y crítica acerca de Baltasar de Alcázar, Barahona de Soto y Pedro de Espinosa, dedicándoles libros enteros; quien esclareció en mo-

nografías especiales lo concerniente a la vida sevillana de Lope y a varios particulares referentes a Cetina, Herrera, Alemán, Vélez de Guevara y tantos otros, no podía ser exclusivista; sabía que la admiración a Cervantes nace de su comparación con el mérito de los demás, pero que no lo excluye, sino lo acrisola y acendra.

Bastaría, dadas las cualidades de Rodríguez Marín, haber puesto mano a sus anotaciones después de Bowle, Navarrete, Pellicer, Clemencín y Hartzenbusch —y al hablar sólo de éstos no es que suponga yo que no haya algo, y aun mucho, aprovechable en los otros comentadores cervantinos— para tener sobre ellos una gran ventaja. No es poca cosa trabajar sobre la investigación filológica y el estudio gramatical de hombres tan bien preparados y cuidadosos como Bowle y Clemencín, de investigadores tan ricos en noticias pintorescas como Navarrete y

Pellicer, siquiera en ocasiones rectificables, y de críticos de la sagacidad y buen gusto de Hartzenbusch, no obstante su inadmisible manía de corregir y «mejorar» los textos.

Nótese que sigo dando como base las condiciones personales del actual anotador; de lo contrario, la comparación con sus predecesores no habría de favorecerle. El Sr. Rodríguez Marín les aventaja en el verdadero conocimiento del léxico de Cervantes en lo que tiene de popular, y en haber visto de cerca al pueblo más semejante al que pintan los cuadros cervantinos.

VI

El Sr. Rodríguez Marín no estudió a los hombres en los libros. El ejercicio de la profesión de abogado, en poblaciones que tienen mucho de campo y

algo de ciudad, le puso en contacto con gran número de gente de todas clases y condiciones, que viven poco más o menos la misma vida que vivieron los personajes de Cervantes. Pudo sentir y comprender aquellas costumbres mejor que ningún otro comentador. Sabido es que entre las clases inferiores de la sociedad la evolución es más lenta. Campesinos hay que viven aún como vivieron los modelos del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. Ventas hay por esos pueblos, poco frecuentados, que son las mismas que Cervantes retrató. Si existen parajes en que sólo se conservan vestigios de lo pretérito, en otros no pudo haber evolución porque no ha habido cambio. Son para las costumbres como esos sólidos monumentos de la arquitectura española, por los que no pasaron los años, que no necesitan afortunadamente restauraciones, y se diría que no tienen ni la pátina de lo lejano y legendario, y que

somos nosotros quienes para sentirlos mejor la inventamos y la ponemos.

Conocedor del *folklore* español, por debérsele la mejor colección de cantares andaluces populares, comparados con los del resto de España, explorador de refranes y proverbios de esos que el maestro Mal Lara llamaba *Filosofía vulgar*, Rodríguez Marín estaba en condiciones propicias para explicar la parte del léxico de Cervantes que en el resto de España parece anticuado, y que en Andalucía —como en la América española— se conserva en el habla diaria y en el vocabulario vulgar.

Impuesto de cuantas noticias impresas traen los libros sobre los asuntos que comenta, acrecentadas y a veces corregidas por su directa investigación documental, tiene además para estimar sus relaciones con el *Quijote* y las *Novelas* algo de que los otros anotadores carecieron: haber convivido literariamente la vida y costumbres que tan

honda influencia dejaron en toda la producción cervantina.

Para pintar la Sevilla antigua no basta buscarla en los códices, hay que verla, amándola, en la Sevilla moderna, y Rodríguez Marín la vió y amó en poeta. Es Rodríguez Marín, cronológicamente, el último de los poetas de la escuela sevillana clásica. Cronológicamente, porque en las antologías sus versos escogidos pueden ir al lado de los primeros, y antes que muchos de los poetas que él biografió —como ya pensó en su elogio Menéndez y Pelayo—; lo mismo en la ternura petrarquesca de aquella escuela, que en la copla, poema condensado, o en la graciosa burla, rebosante, no de hiel, sino de risa.

«Deploro —decía Rodríguez Marín al entrar en la Academia años ha— que no me acompañe la más rica de mis preseas de antaño: la alegría.» Y agregaba: «En eso, y no es poco —pues la

alegría es iniciativa, y actividad, y aptitud, y brío—, me parecí a los españoles del gran siglo, y por aquel regocijo adelante, como por senda franca, me acerqué a su trato, y con ellos intenté comunicarme y convivir a todo mi sabor.»

Pero quien así hablaba convalecía aún de larga y gravísima enfermedad que le puso en trance de muerte. Pasó aquella tristeza, de la que pedía Rodríguez Marín perdón como si fuera en él delito. Y con una alegría de espíritu muy de su tierra y de su gente, reanuda desde entonces sin reposo ni cansancio sus valiosas tareas. Mucho bueno queda y quedaría por decir en detalle de estas últimas. Gran parte de las notas requerirían, no una mención pasajera, sino especial y detenido examen, ajeno a la índole de este capítulo, que no es, ni quiere ser, sino una impresión de conjunto.

II.—La ironía de Cervantes y la nueva crítica italiana

I

La misma figura, el mismo paisaje, vienen a ser diversos al ser copiados por distintos artistas. Entre la realidad y el traslado se interpone siempre la visión personal, el «temperamento», como solía decirse en el período agudo del objetivismo naturalista. Y si eso sucede en lo tangible y concreto, ¿qué pasará en el comento de lo imaginado? ¿Quién duda que la ironía de Cervantes es resignadamente dolorosa, y a veces hasta risueña? Menéndez y Pelayo, entre los españoles; Lessing, Federico Schlegel y Enrique Heine, entre los alemanes; Turguenef, entre los rusos; Sainte-Beuve y Barbey d'Aurevilly,

entre los franceses, pensaron y escribieron sobre ese tema, que ha venido a ser axioma, primores de concepto y de frase. Ellos, en tan pocas cosas de acuerdo, lo están en ésta. La opinión de la novísima crítica italiana y de la crónica de la actualidad literaria —interesante porque a propósito de las últimas traducciones habla de Cervantes como lo hiciera de un escritor contemporáneo—, no es unánime a ese respecto. Borgese da una interpretación diversa a la obra cervantina. Aunque sea discutible y hasta rechazable, cabalmente porque rompe la tradición italiana debe conocérsela.

II

Después de decirnos Borgese que en lo referente al estilo, «lo que en Cervantes parece descuido, no es

para quien bien mira sino el seguro dominio del genio en la materia que crea», en lo que —aparte de algún descuido gramatical involuntario— está Borgese absolutamente en lo cierto, añade: «Amarga y misantrópica melancolía da el tono a las *Novelas* como a *Don Quijote:* melancolía que no es tierna, elegiaca, melodiosa; sino llena de acritud y pronta a los ímpetus agresivos. Se habla de humor negro a propósito de Luciano y de Molière, y, no obstante, éstos tienen algo de suave si se les compara con la bilis cervantina. Conocía el ensueño, el ideal, el gusto por la luminosa libertad caballeresca, la aspiración hacia el idilio; pero sabía también cuán diversa de los sueños es la vida real. ¡La vida de la España de Felipe II! Quien la conozca por Schiller o por Víctor Hugo puede encontrar el modelo de estos cuadros de Cervantes. En verdad, la leyenda no ha alterado

mucho la historia. Helos aquí en las novelas de su contemporáneo Cervantes: los frailes, los esbirros, los vagamundos; la remota e inaccesible voluntad del rey taciturno; el orgullo de los grandes; la devoción sombría, al lado de ésta, la concupiscencia sensual que trasciende a ocultas e impunes violencias... Cervantes no es liberal ni rebelde, no es un Don Carlos o un marqués del Pozo. Está por el orden constituído: por el altar y por la horca; es súbdito y devoto, y no es justo con él aunque lo traduzca egregiamente —refiérese al prólogo de la traducción de Giannini—, quien suponga que la moralidad de las *Novelas* no es profundamente sincera».



Ciertísimo, lo es, pero no en la forma que Borgese la pinta. Desde luego recuérdese que en ocasiones las moralejas han sido añadidas al dar los libros a la imprenta, como lo demuestra el hallazgo de los borrado-

res —quizá fuera más exacto decir del primer estado literario— del *Rinconete* y del *Celoso* publicados según el manuscrito que utilizó Bosarte [1].

Tanto, por lo menos, como Borgese, debió conocer Sainte-Beuve a Cervantes, y más, seguramente mucho más que Borgese a Molière, y véase lo que dice de ambos en un párrafo de los *Nouveaux Lundis,* que pasó inadvertido de Rius y de todos sus colaboradores en la antología crítica cervantina, que tampoco alcanza, por ser posteriores, a ninguno de los modernos críticos italianos de que aquí trato.

«Lo releo —dice Sainte-Beuve— y lo abro al azar veinte veces: nunca hallo en Cervantes nada de la amargura del *Alcestes,* de Molière, y menos

[1] *Circunstancia ignorada de Savj Lopez, y que le hace censurar y comentar equivocadamente, en lo que toca a la verdadera psicología de Cervantes, el desenlace de «El celoso extremeño», que no era el mismo en la versión impresa y en la manuscrita.*

todavía, ¿a qué decirlo?, de la ironía de Voltaire en *Cándido*, jamas, ni en las censuras literarias sobre libros y autores que condena, deja de suavizar Cervantes su crítica impregnándola de indulgencia. ¡Cuán distinta de la dureza con que cae Molière sobre los libros ridículos y las mujeres sabias!»

Y debe de ser verdad, ya que este comento ha tenido tan sagaces continuadores como Barbey d'Aurevilly, el enemigo y contradictor irreconciliable de Sainte-Beuve, quien está de acuerdo y aun extrema su afirmación cuando dice: «de todos los grandes humoristas de la literatura, Cervantes es el que tiene más lágrimas en su sonrisa». Y va más allá, digo, porque fué Sainte-Beuve quien escribió que esas lágrimas éramos nosotros quienes las habíamos puesto en la ironía cervantina, con lo cual atenuaba, pero no contradecía, sus propios es-

critos, pues jamás negó la emoción dolorosa que hay en el fondo de esa ironía.

III

No se crea por eso que la opinión crítica de Borgese anuncia la ruptura de la justa y comprensiva tradición italiana que condensó Rodolfo Renier en un conocido estudio sobre *Ariosto* y *Cervantes*. El propio Giannini, en el prólogo que puso a la versión de las *Novelas*, que antes mencioné —del que he escrito en otra ocasión—, y en los comentarios a los *Entremeses*, y, sobre todo, Savj Lopez, en su libro sobre *Cervantes* [1] la presentan con nuevos matices.

«Me pregunto —dice Savj-Lopez—

[1] *Napoli, Ricciardi*, ed., 1914, p. 143-53. *Madrid, Calleja*, ed., 1917. *Traducción de Antonio G. Solalinde*, p. 153 y siguientes.

¿por qué este realismo de tal modo preciso no tiene nada de amargo ni de violento hasta cuando representa los peores aspectos de la vida? ¿Por qué este arte por el arte, que no tiene otro fin que la reproducción de lo verdadero, no deja un sedimento de pena y de repugnancia en el alma, cuando lo verdadero consiste en los aspectos más innobles de la sociedad? Es que, a pesar de sus fervores por la virtud, el poeta no se asusta del vicio. Más que el significado inmoral, ve los colores pintorescos, sin que turbe su visión con el análisis filosófico y social. La cofradía de ladrones de Sevilla, las bajas pasiones de la mala vida, son para él solamente una sucesión cómica de muecas humanas. No es un verdadero pesimista porque su pensamiento no se detiene a definir y a juzgar. Mira y pinta sonriendo. Su realismo rehuye el fondo angustioso y atormentado de la conciencia tor-

turada por la miseria o el mal. Así, hasta aquello que el mundo tiene de más vil y de más obscuro, puede aparecer en su arte transfigurado por una bondad ambigua e indulgente. Esta es la gran diferencia entre *Rinconete y Cortadillo* y las novelas más propiamente picarescas, como son el amarguísimo *Lazarillo de Tormes* y el tétrico *Guzmán de Alfarache.*»

«Tenía Cervantes ante todo —sigue diciendo— el instinto y el amor de la vida; y no sólo sabía expresar esa vida con una sencillez perfectísima de estilo, con un mágico sentido del color, en una limpia y sobria visión del mundo, sino que el mundo real se envuelve, templa y casi transfigura por una luz ideal que es como la obra y sello de su genio: la serena indulgencia del *humor* pintoresco.

»Una sátira difusa espolvorea cada uno de estos cuadros de género que se suceden y desprenden uno del otro...

La sátira de Cervantes, no se agita, no impreca, sino sonríe finamente y sonriendo busca sus efectos de color, es la sátira de un hombre de corazón limpio y firme, que tiene sobrado buen gusto para meterse a moralizar seriamente [1].»

Y la crítica modernísima está en lo

[1] *En este concepto tradicional convienen, como ya apunté en otro lugar, muchas categorías de críticos. Obsérvese, como curioso contraste, que César Cantú, en su Historia Universal —citada por Rius— comience el análisis del «Quijote» con un párrafo que es precisamente el reverso de lo dicho por Borgese: «Sátira sin hiel es cosa, más que rara, única; y raro, un libro que satiriza sin ofender ni las costumbres, ni la religión, ni las leyes. Pues esto es el «Don Quijote», en donde con sencillísima trama, verosímiles sucesos y sin aparatosos recursos para excitar el interés, se presenta exacta pintura de la vida española, viniendo en tal modo a ser una epopeya nacional...» Del discreto sentido vulgar con que el «Quijote» se vió en Italia el siglo XIX nos dan muestra los vulgarizadores. Por ejemplo, Gubernatis, también citado por Rius, que olvidó el resto de la literatura quijotesca italiana. No es que yo sin atenuaciones, califique de vulgo a Gubernatis, aunque no lo tengo por mentalidad poderosa; sino que en materias literarias el hábito de vulgarizar pone frecuentemente al autor a la altura del público a quien destina sus escritos.*

justo. Cuando de acuerdo con estas ideas se le ocurre preguntar: «¿Cervantes fué un moralista o un humorista?» y, después de analizar sus obras se resuelve por este último término diciendo: «Miguel de Cervantes es un indulgente observador de costumbres», y esa es la verdad.

En labios de Cervantes pone Giovanni Rabizzani [1] las siguientes palabras: en mis libros «no encontraréis ni la doctrina ni el remedio sino un poco mío, un poco de todos. Yo no os diré que el mundo sea bello y sea santo en lo porvenir; el heraldo de mi ideal es un loco sublime. El mundo es como es y no seréis vosotros pobres pecadores los que habréis de convertirlo en infierno, o vosotros redentores ilusos los que lo transformaréis en paraíso. Eso parece decir Miguelde Cervantes, indulgente observador de costum-

[1] «*Bozzetti di Letteratura*» *Lanciano, Caraba,* ed., 1914. p., 327-36.

bres, amigo de sus lectores y de sus personajes.»

Y en verdad que todo eso está admirablemente visto y perfectamente dicho, aunque entre nosotros sigan creyendo otra cosa los arbitristas de las letras, hermanos en espíritu de los otros arbitristas retratados por Cervantes en el *Coloquio de los perros*.

No se piense que el crítico italiano que así se apega al texto escrito es un pacato: cabalmente, con diverso propósito dice en ese mismo libro: «la fascinación de algunos nombres que amamos como con un amor secreto, Cervantes o Poe...», aproximación de nombres que escandalizará a los que ajusten su criterio a los viejos encasillados mentales.

IV

Qué mucho que la crítica, no iconoclasta, sino independiente, busque y comprenda a Cervantes, cuando entre las plumas más radicales del futurismo innovador cuenta en Italia con nuevos exégetas. He aquí una interesante muestra de lo que Papini nos dice en su libro *Stroncature:*

«La verdadera contrafigura de Don Quijote, el Anti-Don Quijote por excelencia, es un personaje poco estudiado por los comentadores y que, sin embargo, tiene una parte breve pero importantísima en la obra de Cervantes: el Bachiller Sansón Carrasco. Es el tipo del sabio a medias, del hombre mediocre, ni perfectamente ignorante como Sancho, ni perfectamente iluminado como Don Qui-

jote, el cual, en su pasión por la sabiduría común, quiere a toda costa rendir y desenmascarar la locura de Don Quijote. Él no tiene ni la fe del carbonero ni la fe del santo: no conoce sino el buen sentido; y para reducir la feliz vehemencia de Don Quijote a la melancolía desilusionada del buen sentido, recurre a todos los expedientes: se disfraza de caballero errante; vence en singular combate al heroico loco, y lo constriñe a prometerle no empuñar más ni lanza ni espada. Así el pobre Don Quijote vuelve triste y descorazonado a su vieja casa, se consume en la rabia del vencimiento y, cercano a la muerte, se convierte estúpidamente a la sabia mediocridad de la vida común, con grande satisfacción de la sobrina, del cura, del barbero y del traidor Bachiller. Sansón Carrasco —símbolo siempre vivo de la pequeña burguesía, medio instruída, enemiga de toda

audacia— es la verdadera contraposición y el verdadero asesino del alma y del cuerpo del inmortal Don Quijote. Él, y no Sancho, representa la contradicción y el mentís al valeroso e infortunado buscador de aventuras; y todos los locos, todos los idealistas, todos los héroes, todos los mártires del mundo deben execrar en el nombre de Sansón Carrasco a quienes levantan las rejas de la prudencia contra los vuelos del ensueño y del genio.»

En los límites que me he impuesto he tenido que ser más que crítico, expositor del actual movimiento de ideas en Italia a propósito de Cervantes y su obra. Movimiento del cual se desprende que, fuera de España, es ahora el país en que mejor y más generalmente se le conoce.

No hablo del grupo de hispanizantes extranjeros, especialistas del *Quijote,* al que pertenecen lo mismo

Morel-Fatio que Croce, y Foulché-Delbosc que Fitzmaurice-Kelly y algún otro más, que lo apreciarán diversamente en su sentido general y particular, pero que —como obra clásica— lo conocen igualmente en sus más nimios detalles; sino de la literatura y la crítica militante, para la cual sigue siendo Cervantes, en la Italia de hoy, un escritor vivo, única manera de ser verdaderamente inmortal.

III.—Al margen del «Quijote»

Al margen del *Quijote* se vinieron haciendo de antiguo escolios útiles y apostillas impertinentes. Los ilustradores pintaron figuras alusivas o simbólicas; los lectores maniáticos y los ociosos profanos se entretuvieron en manchar los blancos con trazos cabalísticos indescifrables o con simples garabatos absurdos. Algunos especialistas fueron marcando pasajes en que Cervantes trató de tal o cual asunto, y mientras, al reunir la materia, se limitaron a exponer lo que Cervantes creía saber o sabía de esos particulares, sus tareas fueron hasta loables, que, al fin y a la postre, colaboraban al examen de la obra cervantina, si no en lo que tiene de único

y genial, en el conocimiento de sus orígenes y del medio en que se desenvolvió. Pero después, cada glosador, por minúscula que fuera su contribución al estudio cervántico, creyó que el mérito del *Quijote* estribaba en los pormenores por él anotados, aunque fuesen incidentales y hasta a veces desdeñables, y, para su realce, se dió a leer entre líneas, atribuyéndoles un significado oculto e independiente del inmediato y ostensible. Y como, además, hubo entre nosotros en toda ocasión, junto a los autores y a su público, algunos zahoríes y no pocos arbitristas de las letras, al lado de los que creyeron que bastaba para la gloria de Cervantes haber escrito el mejor libro de imaginación de nuestra lengua, y quizá de las extrañas, hubo también quienes, no satisfechos todavía, quisieron hallar en el *Quijote* —por añadidura— burlas políticas, símbolos concretos y lecciones re-

cónditas de política, administración del Estado, religión y moral.

Y al margen del *Quijote* se fué formando una literatura parasitaria, que comienza imaginándolo una sátira contra Carlos V, contra el duque de Alba o contra el de Medinaceli, y acaba rezando en el devocionario quijotista de Unamuno, o juzgando dignas de meditación las divagaciones escurialenses de Ortega y Gasset. Porque la exégesis de Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho,* y la de Ortega en sus *Meditaciones del Quijote,* vienen a ser, en diverso orden de ideas y en el siglo xx, lo que fueron en el xix las supuestas claves históricas de don Adolfo de Castro y las interpretaciones simbólicas de Benjumea, *Polonius* y Villegas [1]. El examen

[1] *En las páginas de Ortega —cobijadas con ese título, aunque del «Quijote», se habla sólo incidentalmente— hay, por lo demás, alguna de positivo interés sobre las obras menores de Cervantes.*

de cada una de ellas entrará, según su índole, en la jurisdicción del filósofo, del historiador o del psiquiatra; pero, aunque hechas al margen del *Quijote,* nada tienen que ver con la realidad literaria del libro: son trabajos puramente parasitarios. Hasta el breviario quijotesco de Unamuno, tan penetrante y conmovedor a trechos, no puede subsistir independientemente. En ese «culto del Sagrado Corazón de Don Quijote», como le llama Borhese, siempre será Cervantes quien narre, aunque Unamuno ponga los suspiros y los golpes de pecho.

Por supuesto que todos estos iluminados exégetas —los primeros como los últimos— afirman que sólo ellos han entendido el *Quijote.* Unamuno declara que Cervantes mismo no supo lo que se hizo. Y no lo dice refiriéndose a lo que de inconsciente hay en toda obra genial, sino porque —se-

gún él— Cervantes, en las demás obras suyas, demuestra «la debilidad de su ingenio».

Ortega y Gasset escribe: «¡Cervantes —un paciente hidalgo que escribió un libro— se halla sentado en los elíseos prados hace tres siglos, y aguarda, repartiendo en derredor melancólicas miradas, a que le nazca un nieto capaz de entenderle!»

Afortunadamente, Ortega hace que Cervantes espere sentado. Porque sería verdaderamente triste que ese endiablado libro, tras centenares de ediciones y millonadas sucesivas de lectores, no hubiera encontrado todavía en los siglos corridos de Quevedo a Goethe, de Sterne a Heine, y de *Tirso* a Turguenef, a Littré y a Menéndez y Pelayo, nadie que medió lo pudiera entender; pues el propio Ortega dice no haberlo comprendido sino a medias.

Extraño libro ese, que, a manera

de los que, tocante a caballerías, volvieron loco a «Quijano el Bueno», dejándole en todo lo demás pleno y luminoso raciocinio, viene siendo para los más claros talentos, piedra de toque lo mismo en aciertos indudables que en los más descabellados desvaríos.

A la vez que estas completas divagaciones, hallamos en los cervantistas en que menos podía sospecharse, algunas escapadas parciales al dominio de la fantasía en los campos de lo francamente soñado: quién se entretiene en decirnos lo que a su juicio habría sido el *Quijote*, si Cervantes hubiera sido rico y feliz; quién se aventura a contarnos de qué modo lo habría escrito «con mejores humanidades y más profundo conocimiento del latín». Y no se crea que esas invenciones han partido de los arbitristas literarios: son obra de Ramón y Cajal, que, cansado de la investiga-

ción científica, se lanzó por esta vez al fantaseo especulativo, o de Morel-Fatio, que, fatigado de la investigación histórica o literaria, hizo ese escarceo quimérico. Morel-Fatio cree que si Cervantes hubiera sido latinista «con lecturas más extensas de los autores antiguos..., habría razonado mejor y escrito mejor» [1]. ¿Cómo habría sido Cervantes si hubiera hecho profundos estudios humanísticos, y dominado el griego y conocido el latín al fondo? ¡Quién puede imaginarlo! Menéndez y Pelayo —con razón— lo cree humanista en el mejor sentido de la palabra [2]. Pero, aunque no lo

[1] *En un estudio —en todo lo demás admirable— sobre «Don Quijote» como pintura y crítica de la sociedad Española de los siglos XVI y XVII». «Études sur l'Espagne. Première Série.» Paris. Bouillon.*

[2] *Menéndez y Pelayo dice: «Pudo descuidar en los azares de su vida tan tormentosa y atormentada la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inopor-*

hubiera sido, lo cierto es que no le hizo falta más para escribir el *Quijote*, y que nada nos prueba que otro género de conocimientos no le hubiera estorbado.

«Si Cervantes, al trazar las páginas de su libro imperecedero —dijo don Santiago Ramón y Cajal con ocasión

tuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más hondo y eficaz: por lo claro y armónico de la composición: por el buen gusto que rara vez falla aun en los pasos más difíciles y escabrosos: por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial: por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana: por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida... Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.» —«Cultura Literaria de Miguel de Cervantes.» Revista de Archivos, 1905, págsina 313 y 314.

del centenario del *Quijote*—, no llorara una juventud perdida en triste y obscuro cautiverio, ensueños de gloria desvanecidos y desilusiones de un amor idílico, que pareció en sus albores casi divino, y que resultó, al fin, menos que humano, ¡cuán diferente, cuán vigoroso y alentador *Quijote* habría compuesto!...»

Entonces —replica con razón sobrada Ramiro de Maeztu en un recientísimo trabajo [1]— «no habría sido el libro representativo de la España de su tiempo, y dudo mucho que hubiera podido contener la grandeza que recibe precisamente de su carácter».

Y yo —salvo los respetos debidos— pienso que no hay nada tan fuera de la crítica como imaginar lo que pudo ser un libro, cuando debemos examinar cómo es.

[1] *Conferencia en el paraninfo del King's College, Universidad de Londres. Publicada en «América-Latina», 15 de junio y 1.º de julio 1918.*

Al margen del *Quijote* se sigue infiriendo por indicios dónde lo escribió. Investigación legítima, aunque de utilidad secundaria, cuando no degenera en polémica agria, en asunto que no puede ser incontrovertible. ¿Dónde pensó y dónde escribió Cervantes sus obras? ¿Las pensó en Castilla y las escribió en Andalucía?, o viceversa [1]. ¿Qué medio ambiente reflejan?

Quien tras de andanzas largas, semejantes a las cervantinas, haya escrito en su vida una página siquiera, ¿podrá asegurar que lo que escribió en Madrid no lo tenía pensado en Roma, en París o en Petrogrado? Hay en el alma de Cervantes algo de la amplia tolerancia del arte del renacimiento italiano, y unas gotas de amargura castellana, juntas con la risa y la alegría del vivir andaluz. Disgré-

[1] *Véase Cotarelo «Los puntos obscuros en la vida de Cervantes». Madrid, 1916, págs. 17 y siguientes.*

guense esos componentes y la obra cervantina no sería la misma. Y además, ¿de qué medio moral y crítico, de qué especie de alambique espiritual podríamos valernos para analizar y medir esas dosis restituyéndolas gradualmente a su origen primero?

Esas afirmaciones extremadas no sólo no convencen a nadie, ni aun a aquellos mismos con cuya aprobación se cree contar de antemano, sino que provocan la protesta. Ortega dedica su ensayo a Ramiro Maeztu «con un gesto fraternal», y se diría que Maeztu le contesta con esta fraterna: «Leamos las líneas y no las entrelíneas. Las obras de arte no son misterios sólo accesibles a los iniciados. Al contrario, son expresiones de emociones comunes y corrientes. Procuremos ser aún algo más niños de lo que realmente somos.»

«El mayor daño que se puede ha-

cer al *Quijote* —dice Azorín [1]— es seguir laborando sobre ese *misticismo cervantista* —de que hablamos antes—: la creación del dogma suscita lógica y fatalmente la rebeldía y la protesta..., debemos considerar que Cervantes no está solitario en su época; Cervantes es un árbol hermosísimo, pero un árbol no aislado en una llanura, sino en un bosque, con otros árboles. Cervantes no se hallaba solo, como un milagro: en el siglo XVII están con él, rodeados todos de un ambiente de cultura, Lope, Góngora, Gracián, Tirso, Calderón...»

Y *Azorín* está en lo justo. Lo menos tolerable en esos exégetas iluminados — antiguos y modernos — es el desdén con que miran o aparentan mirar la obra ajena pasada y presente. Ni aun el trabajo de la añeja retórica que buscó en el *Quijote*

[1] *«Entre España y Francia», Barcelona, 1918, página 128.*

reglas y normas de arte, o trató de apoyar las antiguas, debiera parecerles desdeñable, ya que, en gran parte, la obra personal de ellos mismos no es sino retórica nueva, pero retórica al fin. No, no ha habido general incomprensión en la lectura del *Quijote* ni en el filólogo que estudió en sus páginas la faz de la evolución de nuestra lengua, ni en el gramático que le tomó como autoridad en el uso de giros y vocablos, ni en el historiador de las costumbres que anotó en el *Quijote* la pintura de las de su tiempo, ni en el filósofo que hizo de él una novela social nacida del choque de las ideas de la Edad Media con las del mundo moderno, ni en el poeta que bordó su propia creación sobre el *canevá* de la obra cervantina, ni, mucho menos, en el lector anónimo que halló desinteresadamente en sus páginas una belleza siempre nueva a la vez que eterna.

INDICACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Quise que estas monografías, de síntesis y de generalizacion, fueran aligeradas del aparato bibliográfico que documentó detalladamente mis anteriores obras cervantinas. Llevan sólo alguna nota de esa especie cuando es en absoluto indispensable y se refiere a publicaciones no citadas o no reseñadas en aquellos libros. Pensé tocar aquí más ampliamente —y llegué a anunciarlo por nota— lo relativo a las relaciones de Juan de la Cueva y Cervantes, y a algún otro particular de la vida y las obras de éste, que ha hallado mejor cabida en el libro que tengo en prensa acerca de «Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán». Ahí podrán encontrarlo los lectores que se interesen en estos asuntos.

REGISTRO ALFABÉTICO
DE AUTORES CITADOS

F

G

H

I

J

L

M

N

O

OBRAS DE FRANCISCO A. DE ICAZA

C. DE LAS REALES ACADEMIAS ESPAÑOLA,
DE LA HISTORIA Y DE BELLAS ARTES

VERSO

EFÍMERAS: Confidencias - Paráfrasis - Poemas íntimos. . . . . 2 pesetas.

LEJANÍAS: Estados de alma - Del libro del dolor- Poesía de las cosas (agotado) . . 2 pesetas.
Edición en papel de hilo (en prensa). 3 pesetas.

LA CANCIÓN DEL CAMINO: Por la senda - Versos vividos - Al pasar - Retratos de almas (agotado) . . . . 2 pesetas.
Edición en papel de hilo (en prensa). 3 pesetas.

PAISAJES SENTIMENTALES: Ahasvero - Tregua - A pleno sol (en prensa, en papel de hilo). 3 pesetas.

PROSA

HISTORIA LITERARIA Y CRÍTICA CERVANTINA

LAS NOVELAS EJEMPLARES . . . . . 4 pesetas.

DE CÓMO Y POR QUÉ LA «TÍA FINGIDA» NO ES DE CERVANTES . . . . 4 pesetas.
En papel de hilo . . . . . . 5 pesetas.

SUPERCHERÍAS Y ERRORES CERVANTINOS . 4 pesetas.

EL «QUIJOTE» DURANTE TRES SIGLOS . 4 pesetas.

SUCESOS REALES QUE PARECEN IMAGINADOS, de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán (en prensa) . . . . . 4 pesetas.

LA MUERTE, LA RISA Y EL HAMBRE (en prensa). 4 pts.

VIDA MENTAL EN HISPANO-AMÉRICA (siglos XVI, XVII y XVIII). Documentos, investigaciones y comentarios (en prensa) . . . . 4 pesetas.

LOPE DE VEGA, SUS AMORES Y SUS ODIOS (en preparación).

CRÍTICA CONTEMPORÁNEA

Examen de críticos . . . . . . 2 pesetas.
Residencia de talentos (en prensa).
Sin reservas mentales (en preparación).

EDICIONES

Comedias y tragedias de Juan de la Cueva, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Edición, estudio preliminar, bibliografía y anotaciones de F. A. de Icaza. 2 vols. 35 pesetas.

Epistolario de Lope de Vega, publicado por la Junta para Ampliación de Estudios. Edición, preliminares y notas de F. A. de Icaza (en prensa).

ANTOLOGÍA CRÍTICA DE POETAS EXTRANJEROS

En curso de publicación: Autobiografías. Retratos literarios y traducciones en verso, por F. A. de Icaza. Ilustraciones de Fernando Marco, Ricardo Marín, Antonio Vivanco y otros.

Lenau, Hebbel, Nietzsche, Storm, Liliencron, Dehmel, Conrado Fernando Meyer, Otfrido Keller, Arno Holz, Flaislen, Dauthendey, Poe, etc.



